

فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



المكتبة الوطنية المتنامية للكتاب

١٩٩٣

الإخراج الفني : عزيزة أبو العلا

تنفيذ : فاتن رضا

مقدمة

هذا (كتاب الالقاء) أعتقد أنى جمعتسه وبه كل ما يتعلق بالالقاء ٠٠ والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية فى (شخصيتها) ٠٠ وما يعترىها من اتفاعلات تنطق بها الملامح والحركة ٠٠ ثم تجيء (الكلمة) متممة ومبينة ٠٠ فلا تتم (الشخصية) الا بالأداء ٠٠ ولا ينفصل الأداء عنها ٠٠ بل هو نابع منها متجانس معها ٠٠

أداء - وهذه الدراسات هى التى شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت اتخذ هذا الفن مهنة ومنذ وقفت على المسرح لأول مرة فى هيئة (كومبارس) أمثل قسيسا اسبانيا يقف وراء (الكاردينال) رئيس محكمة التفتيش فى مسرحية (الساحرة) ٠٠ فى فرقة أستاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » ٠

وأواخر عام ١٩١٧ ٠٠ على مسرح (برنثانيا) الذى يقع فى مكانه اليوم (سينما كايرو) ٠

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لشعور بالحاجة اليها ٠٠
ثم البحث والاطلاع ٠ ثم الممارسة والتطبيق والتجارب ٠

وربما ظن القارئ لأول مرة اننى سأرجع به الى اقوال زعماء هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربي ٠٠ غير أن القارئ سيجدها اتجاهاً آخر نحو جو (عربى) ٠٠ رغم مانعرفه جميعا ٠٠ من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلى منهجا ٠٠ ولم يزاووه عمليا ٠٠ ولم يحاولوا أن ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى وانى لأسأل الله أن اكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا للدارسين من المهوبين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه خلقا لجو عربى فى تصورات وخيالات الفنانين من كتاب ومن مخرجين ومن ممثلين ٠

وقبل أن اختم كلمتى ٠٠ أتوجه الى الله ليبعث بالرحمات على اساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ وأذكر منهم ٠٠ جورج أبيض - عمر وصفى - منسى فهمى - أحمد فهمى ٠

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ (محمود محمد حافظ) الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لا يكون الصوت كاملا تماما قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والأحاسيس ٠
رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لارادة الخير وعمل الخيرين ٠
٠

تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

يقول القرآن الكريم : (وعلم آدم الأسماء كلها) .
والمفسرون يشرحون فيقولون : ان الله سبحانه خلق آدم
مستعدا لادراك انواع المدركات من المعقولات .. والمحسوسات ..
والتخييلات .. والموهومات ..
واللهمه معرفة ذوات الأشياء .. وخواصها .. واسمائها :
ويعرف ذوات الأشياء وخواصها .. كانت المعاني
ويعرف اسمائها . كانت الكلمات ..
وكذلك كانت عناية الانسان بالكلمات ومعانيها طبيعة أصيلة
فى خلقه . فانما يتميز الانسان عن سائر الحيوان بأنه (ناطق) .
وكذلك نستطيع ان نقول ان فن الالتقاء (هو فن النطق بالكلام على
صورة توضح الفاظه ومعانيه) .

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة (الحروف الأبجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف ٠٠ وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها ٠

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة (الصوت) الانسانى فى معادنه وطبقاته دراسة (موسيقية) تتيح للدارس أن يفهم بما يناسب المعانى فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين ٠

وهذه الدراسات سميناهما (فنا) ولم نسمها (علما) ٠ لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين ٠٠ وما القواعد والقوانين الا (المادة) التى يظهر فيها (الأثر الفنى) ٠٠ ومثلها كمثل الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه أثر (النفس) ٠٠ ولأن تغنى ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة (النفس) وضعفها ٠٠ وكذلك لا يغنى (العلم) شيئا اذا ضعفت أو انعدمت (الفطرة الفنية) ٠ التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا ٠٠ وانما يخلقها الله مع نفس الانسان ٠

غير انى اقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها ٠٠ بل وتسستنبطها وتسستخرجها اذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته أو بيئته ٠٠ وفى الحياة امثلة لفنانين بدءوا فى أعمال بعيدة عن الفن ٠٠ ثم تحولوا اليه على اثر صحوة مواهبهم ٠

وكذلك فى الحياة امثلة لدارسين احاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشددوا باصطلاحاتها وشعاراتها ٠ ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مابة لا روح فيها ولا جمال ٠

فالذى يدرس (الموسيقى) يستطيع أن يعزف لك انغاماً فى
(مقام) مضبوط (وإيقاع) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت
الآلات فى وابلور الطحين ٠

والذى يدرس علم (العروض) يستطيع أن ينظم أبياتاً موزونة
مقفأة فى أى موضوع حتى ولو كان (دليل التليفونات) ٠٠ ومن
أمثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل (ابن
مالك) حين جمع قواعد (علم النحو) فى ألف بيت سميت (ألفية
ابن مالك) ٠ ولا يمكن أن نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر)
٠٠ وإنما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم (النطق) أو كما
نسميها (علوم التجويد) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها
وأحوالها ٠٠ أن بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرته اقتلاعاً
٠٠ كما يقتلع قديمه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذاك إلا لأنه
ثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى (الضغط) على الحروف
وعلى الأجهزة التى تشترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه
الأجهزة بالحركة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى
تستطيع اظهار كل حرف بالايضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا
الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من (الشاعرية
الفنية) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبت القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبت المادة
بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نستطيع أن نمضى فى
دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعاً ٠

• باب الأول

• في تاريخ الإلقاء

الفصل الأول

اللقاء عند الغرب

إذا أردنا أن نؤرخ لفن اللقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع إلى أواسط القرن الأول الهجرى • وهو يقابل ما بعد منتصف القرن السابع الميلادى • • وهو الوقت الذى وضع فيه (القراء) العرب قواعد النطق • التى تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحددوا مخارجها من الجوف والحلق واللسان والشفيتين والخيشوم • • وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعتريها من مظاهر النطق فى أحوالها المختلفة • • وقدروا للكلام ابتداء ووقفا • • وتتبعوا اختلاف اللهجات بين القبائل فسلكوا بعضها فى عداد (الفصيح) وحكموا على البعض بالتنافر والوحشية •

كانت هذه القواعد حدثا بارزا فى تاريخ (علوم اللغة) • • فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت فى وضع قواعد (للنطق) • •

والواقع ان العرب المسلمين الجنوا الى التفكير فى النطق بعد ان جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه ٠٠ فلم يكن يجزىء فى شأن المحافظة على هذا الكتاب ان يقتصر الأمر على قواعد (النحو والصرف) او (أجرومية الكلام) ٠ حتى يوضع الى جانبها (أجرومية) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام ٠٠ والا جرت على هذه اللغة تلك السنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايسمى (باللهجات العامية) أولا ٠٠ ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والعصور ٠٠ وفيما جرى على (اللغة اللاتينية) مثال واضح لهذا ٠٠ حيث تولدت عنها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وإيطالية وفرنسية واسبانية ٠

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد أن انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى ٠٠ ومن الشرق الخليج العربى ٠٠ غير أننا نلاحظ أن هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو ٠٠ ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى العصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألغت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض ٠٠ بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم ٠

غير أن هذا لا ينفى أن قواعد النطق التى ابتكرها العرب من أجل القرآن بالذات ٠٠ ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد ٠٠ كانت صمام الأمان من انحراف الألسنة ٠٠ وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تندثر فى كلماتها وبنيانها ٠

فنحن نعرف اليوم لغة الفراعنة القدماء مثلاً ٠٠ كما نعرف كثيراً من اللغات القديمة والعلماء يقرءون ما كتب على الآثار وأوراق البردى ٠٠ ولكن هل يستطيع أحد أن يؤكد عن يقين ٠٠ كيفية النطق فى اسم (رمسيس) أو (حتشبسوت) أو (توت عنخ آمون) ٠ كما كان ينطقها المصريون فى تلك الأزمنة المعركة فى القدم ٠٠

للجواب على هذا السؤال علينا أن ننظر الى رسم بعض الكلمات فى أية لغة حديثة ٠٠ ثم نقدر ان قواعد النطق لم توضع ٠٠ ثم جاء خلق جديد من الناس بعد ألف سنة مثلاً ٠٠ فعلموا حروف هذه اللغة كما علمنا نحن حروف الفرعونية أو القبطية أو لغة الهند القديمة ٠٠ فكيف يتاح للناس بعد ألف سنة أن ينطقوا الكلمة الانجليزية (school) على أن يغفلوا نطق حرف (l) كما يفعل الانجليز اليوم ٠٠ وكيف يتاح لهم مثلاً أن ينطقوا حرف (ch) الألماني وأن يفرقوا بينه وبين حرف (sch) فى نفس اللغة ٠٠ فالحرف الثانى المكون من ثلاثة حروف ينطق مثل حرف (الشين) المنطوقة بالعربية ٠٠ إما الحرف الأول فله نطق يختلف كل الاختلاف إذا هو (شين) هموشة لا تحتوى على الصوت الكامل (الشين) الذى يضاهى الشين العادية ٠٠ ومخرجه يتم بارتفاع وسط اللسان وحده دون سائره الى سقف الفم قريباً جداً من مخرج حرف (الكف) ٠٠ ويتشابه مع حرف الشين العادية فى استمرار صوته مما يجعله من (الحروف الضعيفة) مثله فى ذلك مثل حرف (الشين) ٠

وهذا الحرف نسمعه من الألمان عندما ينطقون اسم شاعرهم العبرى (بريشت) ٠

ولو شئنا ان نضرب الأمثلة على هذه الظاهرة لأحصيناها في أغلب لغات العالم وهي ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التي ابتكرها العرب في صدر الاسلام وأخذتها عنهم شعوب كثيرة .

وبفضل هذه القواعد أصبحنا على بينة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق في ابانها . وكما كانت تجرى بها السنة اهلها من قبل أن توضع القواعد .

وقد لاحظنا في أواسط العصر العباسي أن علماء اللغة عندما كانوا يرغبون في الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين . كانوا يضربون في الصحراء بحثا عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيتهم وحل مايعترض لهم من مشكلات لغوية .

وكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم امامنا . فهذا الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص . لا يزالان دليلا على التراكيب والأساليب وعندنا ما هو اصدق منهما في عريبته وأبلغ في دلالته وأبقى على الزمن مصونا محفوظا . وهو القرآن الكريم الذي أوحى الى قرائه ودارسيه بقواعد النطق الجيد السليم . فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلا ونطقا .

العرب والفن التمثيلي

لقد عرف الانسان الخطابة في المنثور والانشاد في المنظوم ٠٠
ثم اضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتمت له هذه الأداة
الفعالة في التعبير ٠٠ بل نستطيع ان نقول انها أداة جمعت كل
وسائل التعبير التي عرفها الانسان ٠٠ وذلك هو الفن التمثيلي ٠٠

واذا كان المصريون القدماء والاعريق من بعدهم ثم الرومان
ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن ٠ فان العرب لم يمارسوه
في أى عصر من عصورهم ٠٠ حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه
فيما عرفوا من علوم الاعريق التي ترجموها ومارسوها وعربوها ٠
كالفلسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها ٠٠ وللناس آراء مختلفة
في هذه الظاهرة العجيبة ٠٠ كيف يعرض هذا الشعب العربى الفنان
بطبعه عن هذا الفن الجميل ٠ وقد ضرب بسهم وافر في كل مقومات
هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير في النظم والنثر ٠ ومارس
التصوير والنقش وبرع في الموسيقى ٠ وابتكر الجديد الجميل في
الفن المعماري ٠٠ الى جانب انشائه للقصص المحبوبة والمتعة وتصويره
للشخصيات في دقة بالغة عميقة ٠ كما فعل الحريري وبيديع الزمان
في (المقامات) والجاحظ في (بخلائه) ٠٠ بل ان المؤرخين من
العرب كالطبري في التاريخ العام ٠ او كتاب السير كابن هشام في
التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوى أمثال البخارى ومسلم
قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلغ القصص ويرادقه حتى كان
القارى يعيش في تلك البيئات ويراهما رأى العين ٠

كيف استطاع هذا الشعب الفنان ان يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه وبصره فى انحاء أوروبا ١١
وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشيد
وشارلمان ١٠ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية
وجنوب إيطاليا ودخلوا (الأرض الكبيرة) ويعنون بها فرنسا حتى
وصلوا الى (بوردو) على نهر اللوار ١٠ كيف استطاعوا أن
يتمنعوا عن التأثر بهذا الفن ١٠ رغم أنهم أثروا فى هذه الشعوب
التي خالطوها تأثيرا لاتزال ملامحه واضحة حتى الآن ١٠ ونحن
لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوسطى ١٠
وخصوصا فى جنوب فرنسا ٠ يحمل فى (عهد الفروسية) الشيء
الكثير من الخلق العربى والقاليد العربية ٠

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ١٠
فهو عند الاغريق يحكى عن الآلهة ١٠ وفى العصور الوسطى فى
أوروبا كان يتخذ من الكنائس مسارح ١٠ ومن قصص القديسين
روايات ولم يجد العرب (المسلمون) حاجة بهم الى هذه القصص
وهذه العصور ٠ فأنصرفوا عنها ٠

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ١٠ وتلك ان فى (أيام
العرب) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعرافون
وما أشبه ذلك ١٠ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم
ودياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التفنن فى الحكاية وتصوير الحوادث
فى أبلى صورها وأجملها ١٠ حتى بعد الاسلام الذى ألغى الوثنيات
والأصنام ٠

ولعل أصدق مايقال فى هذا الباب ان العرب قوم جبلوا على
الاعتزاز البالغ بأديهم وبلافتهم ٠ بمقدار اعتزازهم بأنسابهم
وأرومتهم حتى ان المعجزة التي جاءهم بها الرسول صلوات الله

وسألمه عليه ٠٠ لم تكن أحكاماً وتشريعاً فحسب ٠٠ وإنما كانت
الى جانب ذلك بلاغة وأدبا واعجازاً تحداهم أن يأتوا بسورة من
مثله فوقفوا عاجزين ٠ وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ٠

هذا التعلق العربى البالغ بالبلاغة وصناعة الكلام ٠ يضاف
اليه تلك العنجهية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصر والأرومة
والأنساب ٠ ولعلنا لا نجد شعباً آخر من شعوب العالم يتخصص
فيه علماء فى (الأنساب) كما تخصص العرب ٠٠ كما أننا نشعر
من اطلاق العرب كلمة (الأعجمى) على كل من ليس عربياً ٠٠ بقوة
الاحساس بامتياز عنصرهم ٠ وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك
الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ٠٠ مع أن ملكه
كان تحت حماية الفرس ٠ ما يوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ٠

فاذا قلنا ان هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلاً بين
العرب وبين أن ينسجوا على منوال الفن التمثيلى الاغريقى حين
اطلعوا عليه ٠٠ كان قولنا صواباً ومنطقياً ٠٠ ويعززه ما روى عنهم
عندما قرءوا (المأساة) من صنع ايسكلوس أو يوربيدس أو
سوفوكل ٠٠ فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ٠٠ انما هو (شعر
المديح) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم
٠٠ وعندما قرءوا (الملهاة) من صنع (اريستوفان) قالوا ٠ وهذا
(شعر الهجاء) وعندنا من مثله الكثير الطيب ٠

وانما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى (المأساة) صورة (البطل)
تسند اليه كل ألوان القوة والمقدرة ومحاسن الخلال ٠٠ وهذا هو
(المديح) ٠٠ ورأوا فى (الملهاة) الشخصية الرئيسية تسند اليها
كل ألوان السخرية والتجريح ٠٠ وهذا هو (الهجاء) ٠

ولاً اشك في أن تحليلهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلي كان
تحليلاً مغرضاً ٠٠ وحكماً تعسفياً جرهم إليه كبرياؤهم الأدبي
وتعصبهم القومي ٠٠ ولو أن الأدب العربي والشعر العربي في
العصر العباسي قد تأثر بالأسلوب القصصي إلى حد بعيد ٠٠

وكذلك نلمح في أواسط العصر العباسي ومضة تمثيلية ومضت
٠٠ وتلك أن أحد ندماء المتوكل على الله العباسي واسمه (نصر بن
سعید) أراد أن يضحك الخليفة بالسخرية من أحد خلفاء بني أمية
السابقين ٠ فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ٠
وكان يهتم بالشعر إلى الطعام ٠ فاصطنع نصر قصة قصيرة على
النمط التمثيلي وعرضها أمام الخليفة المتوكل ٠٠ وذلك أنه مثل
شخصية سليمان ٠٠ فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على
بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرشاً كبيراً مبالغاً في
حجمه ٠٠ ولطخ كم ثوبه بشيء من الدهن ليقرر ظاهرة الشعر في
تناول الطعام ٠٠ ثم جمع بضعة أشخاص يمثلون طباق سليمان
وبعض حاشيته ٠٠ وأجرى على لسانه والسننتهم حواراً حول
الطعام ٠٠ وأحضروا له مائدة مفعمة بالأصناف جلس إليها والتهم
ما عليها ٠٠ وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (الملهة) ٠

ووقف الأمر في الفن التمثيلي عند هذا الحد ٠٠ وبقي الشعر
والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة في الأدب العربي ٠٠ واستمر
المجتمع العربي على سجيته حتى اختلط العرب – بالأوروبيين في
العصور الأخيرة ٠٠ وكان أول من أدخل الفن التمثيلي إلى الشرق
العربي هم عرب الشام ٠ بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية في أوائل
القرن الماضي ٠٠ ثم أدخلوه إلى مصر حيث ابتداءً يأخذ سمة عربية
منذ أوائل هذا القرن ٠

ولكن هذه السمة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى
نستعيد تراثنا الأدبي ونستنبط ما فيه من عناصر هذا الفن • متابعين
تطور هذه العناصر في المنظوم والمثنو • لتكون أساسا لإنشاء فننا
التمثيلي العربي الذي اعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن ••
وأخشى عليه أن يضيع في غمرة القوالب الأجنبية التي لا بد لنا أن
نأخذ منها •• وذلك إذا عجزنا لا قدر الله عن إخضاعها لسماطنا
العربية • كما أنشأها أصحابها معبرة عن سماتهم وشاراتهم •

الخطابة والانشاد

الظاهرة التي تلفت النظر فى هذا المجتمع العربى ٠٠
عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئ والك
فى هذا الشعب الأمى ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم (قوم خصه
وبأنهم (قوم لد) والخصام واللدد هما الجدل الشديد الد
الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربى منذ جاهليته الا الجدل وا
والالاحاح فى الخصومة حين يتفاخرون بالانساب ٠ ويتكا
بالعدد ٠ وبمفاخر البأس والكرم والمنعة ٠ وفى ذكر الأ
والطلول الدوارس والغزل والمديح والهجاء ٠٠ وكل أبواب ا
حتى ما نسميه اليوم الأدب المكشوف ٠

وقد وصلت إلينا تفصيلات دقيقة عن مواقفهم فى خ
وانشاد شعرهم فى محافلهم التى خصصوها لذلك ٠٠ ومن
المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وسوق ذى المجاز ٠٠ و
اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات فى (مزدلفة) ٠٠
مجالس الملوك والرؤساء فى الجاهلية ٠

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات أن الشاعر أو الخطيب
يرد الى مكان الحفل راكباً فرسه أو جملة ومن حوله رهط من
يوسعون له ويسترعون له الأسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده أو خ
حتى ينتهى منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملا من المست
يصغى ويستحسن أو يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا:
لل بعض واسقاطا للبعض ٠٠ أما الاكبار فكان يتمثل فى ذ

الشاعر الى درجة أن يأمر الملاً بنسخ قصيدته وتعليقها على جدران
الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير
وطرفة وغيرهم ٠٠ أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل انحاء
الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتنوه بفضله كما
قيل (أخطب من قس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سبحان ٠٠ وأخطب
من سهيل بن عمرو) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من
باقل وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الايادي ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك اجادة وتقصير ٠٠ ومعنى
ذلك ان هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفني قاصرا على
بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن يقين ان التذوق الفني عند العرب كان معنيا بالقاء
الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠٠ وماذا لك الا لأن
الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكان الاعتماد على
الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شاعب أمة كما قدمنا
والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول
الله صلى الله عليه وسلم حين جعل فدية الأسير الذي يعرف الكتابة
ان يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث
شاء ٠

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشاد كما المحنا اليها في
مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة ٠
تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ
مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص
الخطيب أو المنشد ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب أو المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عالياً على دابته التي يركبها ويبدل قصارى جهده في إثارة الحماس عند مؤيديه ٠٠ وأخمد جذوة الغضب عند معارضيه بإبراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مفاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والمستمعون كما قدمنا قوم لد ٠٠ وقوم خصمون ٠٠ يحتاج من يحدثهم الى أعلى درجات البلاغة في الكلام ٠ وفي القاء الكلام ٠٠ أى فى تلوين الصوت بما يناسب المعانى ويقويها ويضاعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لا يزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممتلىء بالناس من قريش جالسين فى حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ٠٠ فتوسط هذه الحلقات وجلس فى بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ٠٠ وأخذت هذه الطوائف التى مازالت على جاهليتها تنصت اليه وتقرب منه مأخوذة معجبة ٠٠ حتى انتهى فى السورة الى السجدة التى فى آخرها ٠٠ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يتمالك الكثيرون من الكافرين انفسهم فسجدوا وهم لا يشعرون ٠٠ حتى انتبهوا الى انفسهم ٠ فتراجعوا الى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ٠٠ والحقيقة انه سحر بلاغة الكلمة ٠٠ وبلاغة القاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة الالقاء لأننا نعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت فى حديثه كله ٠٠ وانه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى والالقاء ببعض الاشارات التى تزيده بيانا ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم فى صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه الى حذيفة وهو يصف صلاته ذات ليلة مع رسول الله صلى

الله عليه وسلم(١) ٠٠ ويصف قراءة الرسول فيقول (يقرأ مرسلًا
— أى متمهلًا — إذا مر بآية فيها تسبيح ٠ سبع ٠٠٠ وإذا مر يسؤال
٠٠ سأل ٠٠٠ وإذا مر بتعوذ تعوذ ٠٠٠) الى آخر حديث حذيفة ٠٠
ومعنى هذا انه يبرز معنى التسبيح بالصوت ٠٠ وكذلك معنى
السؤال ٠٠ ومعنى التعوذ ٠٠ ولكل حالة من هذه الحالات صوت
يلائمها ٠٠

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام (زينوا القرآن
بأصواتكم) وان معنى التزيين لا يمت الى (التطريب) بسبب ٠٠
بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة
٠٠ ولاشك في أن عملية ابراز المعانى بالصوت ٠٠ انما هي عملية
موسيقية ٠ كما سيتضح للقارئ عندما يأتى الى (باب الصوت)
من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التى عرفناها ٠٠ وبين
الموسيقى الحقيقية يبرز فى هذا النطاق ٠٠ فموسيقانا القديمة فى
عصورنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النقلات البارة
بين نغمة ونغمة ٠٠ وهذه النقلات لا اراها الا براعة صناعية ليس
غير ٠٠ بينما نحن اليوم تطربنا الموسيقى المعبرة فى فن سيد درويش
٠٠ او فى فنون الموسيقيين العالميين طربا حقيقيا منبعثا عن الفن
ذاته ٠ لا عن صناعة مفتعلة ٠٠ اذا أطربت لحظة فلا يلبث اثرها
ان يزول سريعا ٠

واعتقد ان الأصوات التى غناها العرب فى بدء دولتهم انما
كانت من هذا اللون الذى يعنى بالمعانى ٠٠ وان ما نقرؤه عن طرب
المستمعين الى (معبد) ٠ او (جميلة) ٠ او (ابن سريج) ٠٠ او

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثانى ٠ او المطبعة الشعبية جزء ٨ ص
١٨٦ ٠

من جاء بعدهم حتى عهد (الموصلى) • انما كان طربا تبعثه الكلمة
البارعة فى صوت بارع يعبر عن معناها اصدق تعبير • وهذه قصة
تؤيد اعتقادى •

يقول أبو الفرج صاحب (الأغاني) ان جريرا الشاعر الأموى
المعروف وقد على المدينة مرة • وان أدباء المدينة وشعراءها احتفوا
به وكرموا • • وبينما هو ذات يوم فى مجلسهم وقد ضم المجلس
(أشعب) وهو من الموالى • وكانت شخصيته ظريفة يحب الأدباء
توادره • • غير انه لم يكن فى الطبقة التى يحق لها ان تحدث مثل
جرير او تتقرب اليه • • ولكن أشعب حاول فى هذا المجلس مرة بعد
مرة أن يتقرب الى جرير وأن يوجه اليه الحديث • • ولكن جريرا
زجره زجرا شديدا • • فقال له أشعب :

انا خير لك من الكل • فانى أملح شعرك واجيد مقاطعه ومبادئه
قال جرير : اذا قل ويحك •

فاندفع أشعب منشدا بيتين لجرير فى لحن وضعه لهما (ابن
سريج) وهما :

ياأخت ناجية السلام عليكمو
قبل الرحيل وقبل لوم العذل
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم
يوم الرحيل فعلت مالم أقعل

ويقول صاحب الأغاني ان جريرا طرب طربا شديدا وجعل
يزحف وهو جالس نحو مجلس أشعب حتى مست ركبته ركبته • •
وقال صدقت لقد حسنته واجدته وزينته • • واعطاه مالا وكسوة • •
ولم يكتف جرير بذلك حتى رحل الى مكة • • حيث يقيم ابن سريج

المغنى • فسمع منه اللحن حيث غناه وبيده قضيب يوقع به ••
فقال جرير •• ماسمعت شيئا أحسن من هذا ••

ويلاحظ فى هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شعر
جرير •• غير أن بهما رقة وعاطفة •• وأن اللحن حسنهما وملحهما
على حد تعبير الشعب حتى تأثر جرير كل هذا التأثر وما اللحن إلا
التعبير الموسيقى عن المعانى وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه
فى التعبير •

وتحضرنى حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتى عند العرب
•• وتلك أن (ابن أبى عتيق) •• وهو رجل يحب الأدب والشعر
والغناء •• وهو حفيد الخليفة أبى بكر • وذو منزلة ومكانة مرموقة
فى المدينة •• خرج ذات مرة فى سفرة له • فمر فى طريقه على
(نصيب) الشاعر المعروف فوقف يتحدث إليه •• وسأله نصيب
عن سفرته • فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيبتة (سلمى)
•• فحمله نصيب بيتين من الشعر يبلغهما سلمى وهما :

الصبر عن سلمى وأنت صبور
وأنت بحسن العزم منك جدير
وكدت ولم أخلق من الطيران بدا
سنا بارق نحو الحجاز أطيير

وبلغ ابن أبى عتيق منزل سلمى • ولقيها •• وأبلغها بيتى
نصيب •• فلم ترد بالكلام •• وإنما زفرت زفرة •• (كادت تفرق
بين أضلاعها) •• على حد تعبير ابن أبى عتيق •• فقال لها ••
جوابك هذا أبلغ من بيتى نصيب ولو سمعك الآن لننق وصار
غرابا •

والمعنى ان الرجل رأى فى هذا الصوت البليغ الذى تحمله
(الزفرة) تعبيراً عما تكنه نفسها من عاطفة ٠٠ كان ابلغ لديه من
يأتى نصيب ٠٠ ولا شئ اوضح من هذا الكلام فى الدلالة على
تذوق البلاغة فى التعبير الصوتى ٠

وكذلك نلاحظ ان طبائع هذا الشعب العربى كانت مهيئة
بفطرتها للفنون ٠ وانها دفعت فى هذا المضمار شوطاً بعيداً حين
جاءه الاسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح امامه ابواباً لم
يكن فطن اليها من قبل ٠

المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التي يجتمع فيها الناس فيتلى عليهم قرآن • ويدرس لهم علم • تختلف في جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التي كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب • وقصص حروب ووقائع • وصور انتصار وهزيمة • في هذه الأماكن الجديدة اتخذ اللقاء أساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان • واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها أغراض لم تكن معروفة من قبل • فهي (نشرة أخبار) يسردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون في سائر الاقطار التي تطوُّها جيوش المسلمين ابان الفتح • وهي توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه • وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات • وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على ادب مرسوم وحرمان مقدسة وسواسية تضع الجميع في منزلة واحدة امام الحق والعدل • واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنبطونه من آيات الكتاب • وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم في الايضاح والبيان بالكلمات والأصوات المعبرة والاشارات المفسرة •

غير ان بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما قبله بهم الاسلام حينما

خافوا العهد واللبوا الأحزاب على الرسول فاجلأهم عن المدينة وعن
خير ٠٠ فبيتوا النية على الاسماء الى هذا الدين الجديد ٠

وفكروا فى وسيلة ناجحة توصلهم الى أغراضهم ٠

وقد هدام تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠
وتلك ان القرآن أورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة
على العبرة والتذكير ليس غير ٠٠ بينما أوردت التوراة بعض هذه
القصص مسهبة مملوءة بالتفاصيل والدقائق ووصف الأشخاص
والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى
انتباههم ٠٠ وكذلك فأنهم حين جلسوا للحديث فى المساجد أقبل
عليهم الناس اقبالا شديدا ٠٠ وتغافوا هم من ناحيتهم فى استجلاب
اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما أرادوا من
دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التى كانت سببا فى تشعب
آراء المسلمين وكثرة (الفرق) بينهم ٠ واستفحال امر الخوارج
والطامعين فى الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعرهم حيث
يقول :

ونفروا شيعا فكل قبيلة فيها أمير المؤمنين ومنبر

والذى يعنينا فى هذا المجال هو أن ندرك ان هذه القصص
والأحاديث كانت لونا جديدا فى الأدب العربى ٠٠ وبالتالي لونا
جديدا فى الالتقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته فى
التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استمالة الناس
واللعب بالعقول ٠

ونستطيع أن نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبى العربى
٠٠ لنقرر أنها مرحلة تطوير لفن الالتقاء ٠ مالت به نحو أفانين جديدة
من الألوان الصوتى المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق (الكلاسيكية)

التي كان يحملها التضخيم والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وثيرة واحدة .

ولم يكن حديث الالقاء منفصلا عن حديث البلاغة . . فهما متلازمان . . وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير اشخاص . . ومن جدل بين الطوائف والفرق . . ان تنشأ علوم جديدة في اللغة بعد علوم النحو والصرف . . تناولت المعاني والتراكيب والمحسنات . . كعلوم البيان والبديع . . ثم عرف العرب (المنطق) حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان في أوائل العصر العباسي . . ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان في ذلك العصر لأدركنا قوة الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة القاء الكلام .

وللجاحظ رحمه الله رأى أورده في كتابه (البيان والتبيين) . اخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام . . ولكننا نجد فيه دستورا شاملا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين الكلمة والقائنها . . بل ويتناول أيضا جو الالقاء وظروف الأداء .

دستور الجاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ..
ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين .. وبين
أقدار الحالات .. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما
.. ولكل حالة من ذلك مقاما .. حتى يقسم
أقدار الكلام على أقدار المعاني .. ويقسم أقدار
المعاني على أقدار المقامات .. وأقدار المستمعين
على أقدار تلك الحالات » .

ثم يستطرد فيقول :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا
سوقيا .. فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا
.. الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا . فان
النوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما
يفهم السوقى رطانة السوقى » .

ثم يصيب الأداء التمثيلى فى الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب
.. فاياك أن تحكيها الا مع اعرابها ومخارج
الفاظها . فانك ان غيرتها بأن تلحن فى اعرابها .
او اخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ..

خرجت من تلك الحكاية عليك فضمنل كبير .
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نواذر العوام وملحة
من ملح الحشوة والطعام . فايالك وأن تستعمل
فيها الاعراب وانت تحكيها . أو ان تتخير لها
لفظا حسنا . أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا
. فان ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من
صورتها وعن الذي أريدت له . وتذهب استطابة
السامعين اياها واستملاهم لها .

وبعد :

اليسست معرفة اقدار المعانى وموازنتها باقدار السامعين واقدار
الحالات تدخل فى صميم الالتقاء كما نعرفه فى الفن التمثيلى .

واليسست معرفة أن الكلام الوحشى يناسب السامع الوحشى
والمتكلم الوحشى . . هى الأساس الذى يبنى عليه الكاتب الروائى
حواره . ويبنى عليه الممثل أدائه .

واليس تحذير الجائح من حكاية (نادرة الاعراب) بغير ما
يلزمها من اعرابها ومخارج الفاظها . وتحذيره من حكاية نواذر
العوام والحشوة والطعام باللفظ الحسن والمخرج السرى . . انما
هو القاعدة التى يقوم عليها (الكيان الدرامى) .

الواقع أن هذا الكلام الذى وضع ليكون دستوراً لمعلوم الكلام
. . هو فى نفس الوقت دستور صالح لالتقاء الكلام .

وكيف لا يكون كذلك والصلة كما قدمنا وثيقة متينة بين
الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية . . وبين الأداء التمثيلى
بجناحيه . . جناح التعبير بالملامح والحركة . وجناح التعبير بالنطق
والصوت .

ولايضاخ ذلك نقول :

ان الفن التمثيلي • على اى صورة من صورته • فن أدبى •
فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى • وهذا هو ادب الرواية •
او ما نسميه (الفن الدرامى) •

وكلا الأدبين يهيمنان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلي
• وفى مرحلة الأداء واللقاء • ويحاول كل منهما أن يطبعها
بطابعه الخاص •

فالادب اللغوى • اذا انحرف شيئا ما عن دستور الجاحظ •
فانه يميل بالأداء التمثيلي نحو التفصيل والترتيل والتركيز •
والاحتفال بالنطق البين والمخرج السرى • على حد تعبير الجاحظ
• وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب
الخطابى) فى الأداء التمثيلي •

اما الأدب الروائى (الدرامى) فهو لا يعنيه شئ غير المواقف
ودلالاتها والشخصيات وسماتها • والحوادث ومنطقها • فهو
ينحو بالأداء التمثيلي نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث
• ويحمله على الا يزيد على هذه الطبائع شيئا • أو ينقص منها
شيئا وانما يريد على أن يكون تماما عليها • وتبينانا لها •
وتكاملا تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة
وأخذت مكانها من الاسماع والأنظار •

ووجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبين هو فى
أن يميل كل الميل نحو أحدهما فيبعد به عن الآخر •
ثم يستطرد فيقول :

• فالادب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ •
وخصوصا اذا كان الحوار بلغة (كلاسيكية) أى قديمة مفخمة •

وكان (جو الرواية) ٠٠ أو (أقدار الحالات) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسبا لهذه اللغة ٠ وهى ضرورية له ٠٠ فان مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل العصرى الذى يتحدث حديثه اليومى بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقا الى الشكل الخطاى ٠٠ وكم يكون ذلك قبيحا اذا طغى هذا الشكل على الفن الروائى ٠ فبهتت الى جانبه الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ واصبح الأمر جعجة قوال وتشدق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فان الممثل العصرى حين يقوم بالأداء فى رواية كلاسيكية تلف الفخامة شخصياتها وحوارها ومواقفها ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامى بالحادث والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل الى مراعاة (أقدار المستمعين) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيعتدى على (جو الرواية) أو كما قال الجاحظ (قدر الحالة) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة العصور القديمة التى اتسمت بالفخامة فى كل شىء ٠٠ فى مبانيها ومواكبها وملابسها ٠٠ وحتى فى المظاهر الجسمية لأشخاصها ذوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللحى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية العصرية فى هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير (هملت مثلا) فى ملابس عصرية والقاء عصرى مبسط ٠٠ بل وسامعنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة (ماكبث) أو (الملك لير) الى لغة دارجة وعرضها فى صورة عصرية ٠

ونحن نقول ان حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكبث ٠٠ من الجائز ان تقع فى هذا العصر ٠٠ ولا نمانع فى (اقتباسها)

وتغيير شخصياتها ٠٠ أما الصورة التي رأينا عليها (هملت) من
أحدى الفرق الانجليزية فمهما قيل عنها فليست هي على الإطلاق ٠

والذى يعصمنا من الانسياق وراء أحد هذين الأدبين ٠٠ هو أن
نعرف كيف نمزج بينهما مزجا قنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ٠٠
وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ٠٠ بعد أن يصقلها
العلم ٠٠ علم النطق ٠٠ وعلم الصوت ٠٠ وكثرة التمرين للحصول
على تنفس عميق ٠ وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر أدق
التعبير بأبلغ النغمات ٠

وجدير بنا أن نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ٠٠
ليتضح أمامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية
التمثيلية ٠

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل
من المعانى ٠٠ وكل ما يستطيع أن يقدمه لايضاح كلامه هو صوته
ونطقه وأشاراته ٠٠ فهو إذا فصل ورتل وركز ونغم كان له العذر
فى الاعتماد على وسائله التي لا يملك غيرها ٠

أما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير ٠

فهو مثال يهيىء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن
معانيها ٠

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة ٠ ويستعين
على ذلك بالألوان فى مكياجهم وفى ملابسهم ٠

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار)
ومن الشخصيات الأخرى التي تشاركه الحوادث ٠٠ (تابلوهات)
حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعانى ٠

وهو موسيقى : يثغم صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به فى مناطق وطبقاته وسلعه وهامسه ورنانه وسريعه وبطيئه وقويه وضعيفه •

هو بعد كل ذلك أديب : يعرف (اقدار المعانى) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فاذا عنى مثلا (بأجرومية) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك (بأجرومية) الحادثة •• فانفن التمثيلى يعبر (بالحوادث) أولا •• ثم من بعد (بالكلام) •

وراجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه الشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فاذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها (فعلا) يقوم به (فاعل) ويقع أثره على (مفعول) أو مبتدا لا يعطى معناه الا اذا جاءه (الخبر) •• أو (صفة) تلحق (بالاسم) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو (حرفا) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما سسببا •

فكذلك الحوادث:

يقع اثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضا

ويفضى بعضها الى بعض

وهكذا تتشابه احكام البلاغة الكلامية • مع احكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلي يقول بان الرواية تتكون من مقدمة ووسط وخاتمة .

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائي . . والمخرج . . والممثل .
ان يتبعوا جميعا احكام (البلاغة اللغوية) . . من (براعة الاستهلال)
فى مقدمة الرواية وفاتحتها . . (وبراعة السرد) فى وسطها
وانسياق حوادثها وتطورها . . (وبراعة المقطع) فى الخاتمة او
ما نسميه فى اصطلاح المسرح (قفلة الستار) . . وفى اصطلاح
السينما والتلفزيون والاذاعة (النهاية) .

واذا تدبر الفنان التمثيلي (علم البيان وعلم البديع) . لوجد
فيهما اشباها لظواهر (الفن الدرامى) .

ويعجبني المخرج السينمائى الروسى (سيرجى ميكاييلوفتش
ايزنشتين) حين فطن الى هذه الحقيقة . . فتحدث من وجه الشبه
بين عملية (المونتاج) . وبين (الاستعارة البيانية) . . وهى على
حد تعريف (قاموس اكسفورد) الموجز عبارة عن تعبير يتألف
باستخدام كلمة (او عبارة فى معنى آخر غير معناها الاصلى) . .
كما يقال (نكاه حاد) والاصل فى وصف (الحدة) ان يكون للسلاح
فيقال (سيف حاد) انظر كتاب (السينما آلة وفن) تأليف (البرت
فولتون) وتعريب (صلاح عز الدين وفؤاد كامل) طبع مكتبة مصر
بالقاهرة بالقاهرة .

وانا اضيف الى قول (سيرجى) ان فى البناء الدرامى
اشباها كثيرة من (علم البيان) لننظر مثلا الى (المجاز) . . وهو
من ابواب (البيان) . . فنجد تعريفه العلمى يقول (انه ايراد معنى
ظاهر ليبدل على معنى باطن) .

ففى مسرحية (هملت) لشكسبير (مجاز) واضح فى الموقف
الذى أحضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك عمه مسرحية
خلاصتها أن أخا قتل أخاه .

ومن أبواب (البديع) ما نسميه (الطباق) • وتعريفه أنه
(الجمع بين لفظين متضادين المعنى مثل الموت • والحياة •
والظلمات والنور • والخير والشر) •

ونحن نجد فى شخصيتى (ياجو وعطيل) طباقا واضحا •

ولو تتبعنا كل أبواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها
أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة • مما يتيح
للطالِب أن يتذوق (البلاغة الحادثية) على ضوء البلاغة اللغوية •
وأن يعرف كيف يمزج بينهما • وأن يعرف أن الكلمة هى الأصل
الذى يوحى اليه بالصورة والحركة • وأن الشعر هو الينبوع
الذى تتدفق منه كل صور الفنون • فتؤخذ عنه صورة التمثال •
ولوحة التصوير • ونغمة الموسيقى • وبالتالي هذا الفن التمثيلى
الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون •

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله (المتنبى) يصف
قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حواك جانبيه كما هزت جناحيها العقاب

فهذه الصورة التى يحدثها هذا البيت فى ذهن القارئ
السينمائى • ستخرج على يدي قنة كاملة واضحة حين يصور
جيشا معبأ بجناحين ومقدمة ومؤخرة • وفى القلب يسير القائد •
ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة (تشبه جناحى العقاب
حين يطير) •

ومجال الخيال هنا ذو سعة ٠٠ على قدر أفق المخرج الشاعر
الأديب ٠٠ أما إذا لم يكن المخرج شاعرا أديبا ٠٠ فلا صورة
ولا حركة ولا فن ٠٠

يقول (أبو العباس القلقشندي) فى كتابه (صبح الأعشى)
حين يتحدث عما يحتاجه الكاتب الأديب من فنون التعبير
واساليب الكلام (حتى أنه يحتاج الى معرفة ما تقوله الناذبة من
النساء فى المآتم والجنائز ٠٠ وما تقوله الماشطة عند جلوة
العروس ٠٠ وما يقوله المنادى فى السوق على سلعته ٠٠ فما ظنك
بما فوق هذا وذاك) ٠

وأبو العباس يعنى بما فوق هذا وذاك من طوائف الناس على
منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافتهم فى مختلف الأماكن والأزمان ٠
وفى مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ٠٠ إذ إن لكل
طائفة ولكل بيئة مقالا وسلويا ٠

ونحن نقول إن هذا المعنى الذى قصد اليه القلقشندي هو ما
حدا بنا الى القول بأن الكاتب الروائى والمخرج والممثل ٠٠ لا يصلح
الا إذا كان أديبا كاملا ٠٠ ناهيك بما يحتاجه (الكاتب الروائى)
بالذات من صميم هذه الشؤون لا حين يكتب (الحوار) فحسب ٠٠
بل وحين يخلق الحوارات ويسيرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك
فى الشخصيات حين (يصورها) ويخلق منها نماذج انسانية ٠

الصورة والحركة في الشعر العربي

في الشعر العربي صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمعت واخذت بأفانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن أبي ربيعة الشاعر الغزلي في اوائل العصر الأموي ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسما للشخصيات صادقا وجميلا ودقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عندما ابصرنني اثبتنني دون قيد المثل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى اتعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد نيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمصر

والذي يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك أن عمر استطاع أن يفطن الى شخصية الفتاة الكبرى التي دفعتها السن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التي لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التي افشت احساسها نحوه دون حذر ٠

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذي يرسم شخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم أمامك شخصية الغائب أيضا ٠٠ في بيتي مالك بن أسماء ٠٠ من شعراء العهد الأموي الأول أيضا :

ان لى عند كل نفحة بستان من الوراء او من الياسمين
تظرة والتفاته اترجى ان تكونى حالت فيما يلينا

هذه الأمثلة من العصر الأموى الأول ٠٠ أوردناها كمقدمة لما
درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصر الدولة
الأموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشعرية
أوجها ٠٠ فتحوالت الى صورة (الرواية) فتلك القطع الأدبية التى
أنشأها (الحريرى) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرها على
منوالهما غير أنهم لم يبلغوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه (المقامات) على كل مقومات (الرواية)
كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وما سبقه من العصور ٠

فهى حكاية محبوبكة الأطراف منساقاة الحوادث يربطها منطق
من أولها لوسطها لآخرها أى أن لها (خطا بيانيا) ٠

وفيهما مشوقات ومفاجآت ٠

وفيهما شخصيات مرسومة رسما صادقا وملونة اللون مختلفات
٠٠ تتفعل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيهما حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على
أن يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما أسرف فى شكلها من
ناحية (البديع) ليبين عن قدرته اللغوية ٠٠ كما فعل (الحريرى)
٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب -
بشخصيات أبطالها ٠

ونرى ابا عثمان (الجاحظ) قد سلك سبيلا امتع وأبلغ ٠٠
حين أخرج كتابه (البخلاء) فهو مجموعة من الصور الدقيقة
الواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

٠٠ وان كانت جميعها تلتقى عند صفة (البخل) ٠٠ يجد القارئ في هذه الشخصيات امتاعاً فنياً رائعاً ٠٠ فهي تتحدث وتتطور وتجادل بما يثير الإعجاب في دقة تصويرها للبخل على أنه ليس بخلاً ولكن اقتصاداً مبنياً على أسس علمية لا ينكرها أحد ٠٠ وبراعة الكاتب هنا في الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين ٠٠ صفة الاقتصاد وصفة البخل ٠٠ كما يحدث بين كل صفتين من منبع واحد ٠ وعلى طرفي نقيض ٠٠ كالشجاعة والتهور ٠٠ والجبن والحذر ٠٠ والكرم والاسراف وما شابه ذلك ٠

وفي اعتقادي أن الكاتب الروائي يستطيع أن يقتبس من شخصيات الجاحظ مسرحية أو سينمائية أو غير ذلك تقف الى جانب (بخيل مولير) بل وتتفوق عليه ٠٠ والأمر هنا لبراعة الكاتب الروائي في السرد المسرحي أو السينمائي ٠٠ وأنه سيطلق لخياله العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصي عند الجاحظ ٠ والسرد التمثيلي الحديث وواجبه أن يكون خلافاً متصرفاً غير مقيد بأي قيد مهماً كان ٠

وفي رأيي أن أية قصة عربية قابلة لهذه العملية ٠٠ بل أن المنبع الأساسي للفن التمثيلي إنما هو القصص ٠٠ ولقد كانت الاللياذة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الاغريق ٠٠ ومنهما أنشأ الكتاب الأولون مسرحهم ٠٠ كما فعل سوفوكليس ويوريبيدس وارسطوفان ٠٠ فعل الكتاب العصريون فأخذوا بعض تلك القصص وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة ٠٠ ونحن جديرون بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربي لننشئ فناً تمثيلاً عربياً يتميز وينفرد عن فنون الأمم ٠٠ كما تتميز تلك الفنون بشاراتها الواضحة وألوانها الصريحة ٠٠ وفي تراثنا العربي كنوز ثمينة تعيننا على ذلك ٠

فلقد بلغ ادباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على
قخص النفس الانسانية والتعرف الى خلجاتها ونبضاتها والتغلغل
فى اعماقها ٠٠ الم يأمرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة
والبحث وهو يقول لهم (وفى انفسكم افلا تبصرون) ٠

ولقد استجاب العلماء والادباء والفلاسفة العرب الى هذا
التوجيه الالهى ابلغ استجابة ٠٠ فنحن نرى فى قصصهم ٠ وفى
سردهم التاريخى وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج فى
نفوسها حتى لكأن القارئ يراها رأى العين ٠٠ ومن امثلة ذلك
وصف (الطبرى) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره
الحجاج فى الحرم ٠٠ فخرج فى سلاحه يودع امه قبل ان يبرز الى
المركة الأخيرة التى لا أمل له فيها ٠٠ انها صورة كاملة لو اراد
فنان ان يصورها فلن يحتاج الى شىء من خيال بعد ان يقرأ سرا
الطبرى ووصفه ٠٠

أبو حيان التوحيدى :

ويحضرنى بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربى اديب من القرن
الرابع الهجرى ضرب بسهم وافر فى تصور الشخصيات على غرار
(الجاحظ) ٠٠ ولكنه اتسع افقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠
ذلك هو (أبو حيان التوحيدى) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب
من حياة الحرمان التى عاشها ٠٠ ونكران الكبراء والوزراء لأدبه
وفلسفته مادفع به الى لؤن من الأدب الفلسفى أضاف الى المكتبة
العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ ففى كتبه المعروفة (الامتاع والمؤانسة)
أو (المقابسات) أو (مثالب الوزيرين) نجد المطرب المعجب فى
الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين (صاحب بن عباد وابن
المعبد) اللذين لم يعترفوا بفضله ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل ٠٠ وهذه صورة فنية (كاريكاتورية) للوزيرين انقل
للقارئ بعضها على قدر ما يسع المجال ٠

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصباح بن عباد فيقول :
(وهو فى كل ذلك يتشاكى ويتمايل ٠٠ ويلوى شذقه ٠٠ ويبتلع
ريقه ٠٠ ويرد كالآخذ ٠٠ ويأخذ كالمتمنع ٠٠ ويغضب فى عرض
الرضا ٠٠ ويرضى فى لبوس الغضب ٠٠ ويتهالك ويتمالك ويتقابل
ويعتايل ٠٠ ويحاكى الموسسات ٠٠ ويخرج فى اصحاب
السماعات) (١) ٠

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصباح
(وتحسب ان عينيه ركبنا من زئبق ٠٠ وعنقه عمل بلولب ٠٠ فانه
كان ظريف التلنى والتلوى شديد التفكك والتفكك كثير التعوج
والتموج) (٢) ٠٠

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر الممثل بأبلغ منهما حين يريد
ان يصور الرقاعة فى صورة دمية متحركة لا حياة فيها ٠

وهذه حكاية اخرى طريفة ٠٠ جلس أبو حيان ينسخ شيئا
كلفه به الوزير الصباح بن عباد ٠٠ واذا بالوزير يدخل عليه ٠٠
فقام أبو حيان احتراماً ٠٠ ولذترك أبو حيان يتحدث (فصاح ابن
عباد ٠٠ بحلق مشقوق ٠٠ اقعد فالوراقون أخس من ان يقوموا
لنا قال هذا وقد لوى شذقه ٠٠ وشننج ٠٠ أنفه ٠٠ وأمال عنقه ٠٠
واعترض فى انتصابه ٠٠ وانتصب فى اعتراضه ٠٠ وخرج فى
مسك (٣) مجنون قد أفلت من دير جنون) (٤) ثم يعقب على هذه

(١) كتاب الامتاع والمؤانسة ٠

(٢) مثالب الوزيرين ٠

(٣) مثالب الوزيرين ٠

(٤) مسك يعنى جلد ٠

الحكاية بقوله : (والوصف لا يأتي على كفيه هذه الحال لأن حقائقاً لا تدرك إلا باللمح ٠٠ ولا يؤتى عليها باللفظ ٠٠ فإن ملح ه الحكاية تنتثر في الكتابة ٠٠ وبهاها ينقص بالرواية دون مشاه الحال ٠ وسماع اللفظ ٠ وملاحظة الشكل في التحرك والتث والترنج والتهادى ٠ ومد اليد ٠ ولى العنق وهز الرأس - والأكتا ٠ واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل(٥) ورحم الله أبا حيان كأنه كان يريد أن يقول : (مثلوا هذه الصورة تمثيلاً يبرز ه الوصف ماثلاً للعيان) ٠

هذه الصورة (الكاريكاتورية) التي اتحدنا بها أبو حيان تفتح أمامنا الباب للحديث عن الضحك ٠٠ وهو مادة الفن التمثيل (الكوميك) ٠٠ ولقد كانت عناية أبي حيان بالضحك عظيمة ونحن نعلم أن أكثر الناس تندرأ بالفكاهة أو اقبالا عليها ٠٠ هم إذ الناس يؤسا وشقاء وأثقلهم احتمالاً في الحياة ٠٠

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور ٠٠ بل هو يفلسف الضحك حين يسأل استأذه (أبا سليمان السجستاني) عن الضحك ما هو فيجيبه أبو سليمان (الضحك من فعل قوتين متضادتين ٠٠ هما القوة الناطقة ٠ والقوة الحيوانية ٠ نتيجة لاستطراق وارد على النفس وجين تتجاذب النفس مرة الى داخل ٠٠ ومرة الى خارج ٠٠ - عندما تحكم مرة بأن الشيء كذا ٠٠ ومرة بأنه ليس كذا فهالك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين) (٦) ٠

وطريقة التوحيدى في التساؤل تحمل فى طياتها ايحاء بالاجـ وتحديداً لها ٠٠

(٥) مثالب الوزيرين "

(٦) المقاييسات ٠

انظر اليه وهو يسائل صديقه (مسكويه) ٠٠ (قد نرى من
يضحك من عجب يراه ويسمعه ٠ أو يخطر على قلبه ٠ ثم ينظر اليه
ناظر من بعيد فيضحك لضحك من غير أن يكون شركة فيما يضحك
من أجله ٠٠ وربما أربى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذي
سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثاني(٧) ٠

وهنا يشير التوحيدى الى (العدوى الوجدانية) التى تسرى
من فرد الى فرد أو الى افراد ٠٠ وهذا ما عناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدءا هو في
صميم الفن التمثيلى وجدير بأن يتدبره كل ممثل ٠٠ وذلك حين
يقول متسائلا : (لم صار الناس يضحكون من المضحك اذا لم
يضحك ٠٠ أكثر من ضحكهم منه اذا ضحك) ٠

وأنا أفسر معنى الضحك من الضاحك بشيء أكثر من القهقهة
٠٠ انى اعتبر الممثل الذى (يضحك) هو الذى يضحك فى ملبسه
أو حركاته ٠٠ وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع قى حركته
وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور وأقول مع
أبى حيان ٠٠ ان الممثل اذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه واذا
أدى موقفه تماما كما هو معتمدا فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة
الشخصية ٠٠ فانه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامتناعا ٠

وما أشبه ملاحظة أبى حيان عن الضحك المصطنع بما جاء فى
حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه (اعداد الممثل)
ص ٣١ ٠٠ (وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشيق
الكثير الحركة ٠٠ ومن قفزاتهم الشبيهة برقصات الباليه ٠٠

(٧) الهوامل والشوامل ٠

وبمبالغتهم فى التمثيل مبالغة شائنة رعناء • ويتألفهم فى الاشارات والأوضاع • وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خشبة المسرح لم يكن مما يحتاج اليه فى أداء الأدوار التى قاموا بها) •

وعندى أن ملاحظة أبى حيان التى سبقت ملاحظة ستانسلافسكى بحوالى ألف سنة • لا تقتصر على الاضحاك فحسب • ولكنها تنطبق على كل أداء تمثيلى يستوى فى ذلك الاضحاك والابكاء • فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت (الصناعة) أى الافتعال • مصدره • وصل الى الموضع السطحى عند المشاهد ولم يتجاوز هذا السطح الى ما وراءه • أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس المشاهد • فلا بد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن (نفس) الممثل • وبمقدار قوة تلك (النفس) • تكون قوة التأثير وفعاليته •

والتوحيدى يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق الجمال انما تصدر عن (النفس) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة فحسب • انما هو (ابراز لصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس) (٨) • ثم يوضح ذلك ابلغ توضيح حين يقول فى (المقايسات) (٩) (الصناعة تستملى من النفس) • وتملى على الطبيعة • وقد صبح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس • ولكنها تقبل آثارها • وتمثل أمرها • وتكمل بكمالها • وتعمل على استعمالها • وتكتب باملأئها • وترسم بالقائها • والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف • فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة • ومادة مستجيبة وقرينة مواتية • وآلة منقادة • أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا

(٨) الامتاع والمؤانسة •

(٩) مقابلة ١٩ - ٢

موتفا وتاليفا معجبا • أعطاهما صورة معشوقة وحلية مرموقة •
وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة بواسطة الصناعة
الحادثة التى من شأنها استملاء ما ليس لها • واملأ ما يحصل
فيها • استكمال بما تأخذ وكمالا لما تعطى (١٠) •

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة
(أى الى الفن) وأن الفن ليس هو الطبيعة كما هى • ولكنه الطبيعة
بعد أن (تستملى) من النفس والعقل (وتملى) عليهما • وأن
(الموسيقى) ويعنى به الروح الفنى • موجود وحاصل فى النفس
• وأنه لا يجد سبيله الى الخروج حتى تواتيه • (الطبيعة القابلة
• والمادة المستجيبة • والقرحة المواتية • والآلة المنقادة) •

وإذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التى قرر
أبو حيان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة • وهذا هو المبدأ الذى
اصطلح عليه علماء الفن التمثيلى فى عصرنا الحديث •

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان (ل • كيارينى ، ١ •
بابارو) فى كتابهما (فن الممثل) الذى ترجمه صديقنا الأستاذ /
طله فوزى (فى صحيفة ٢٥) •

(أين سحر الفن العظيم وإبداعه • اذا ما كانت الطبيعة تعمل
خيرا من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة
ويأتى بأحسن منها • ألم تمتدح يوما إحدى السيدات وثقل لها :
أنك تشبهين صورة العذراء التى رسمها رافاييلو ؟) •

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق (النفس) على الطبيعة
• وأن حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرفقة • تعادل

(١٠) الصناعة بمعنى الفن •

حاجته الى (المادة) واعنى بها القواعد والضوابط والتمارين التى
تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ٠٠ ليصبح جسم الممثل
ويده ورجلاه ورئتاه وأوتار صوته وسائر أجزاء جسده كما عبر
أبو حيان (آلة منقادة) ٠

ونحن فى دراساتنا الحديثة للفن التمثيلى ٠ نجد المعاهد
الفنية فى أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جسم الممثل
بالرياضة ٠٠ وتربية صوته بالموسيقى ٠٠ وتربية حنجرته وفمه
ولسانه بدراسة الحروف ٠٠ الى جانب تربية احساسه وانفعالاته
بالمدراسات النفسية ٠٠

ولم يكن التوحيدى وحيدا فى العالم العربى فى الغوص وراء
الأبحاث النفسية والفنية ٠٠ فنحن نعلم أن (علم النفس) لم يكن
تهيأ فى تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ٠٠ ولكنه كان موجودا
فعلا فى داخل (الفلسفة) ٠٠ وقد فطن بعض الفلاسفة الأقدمين من
الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية وأخذوا
بها فى كثير من شئونهم ٠٠

الأحلام والسلوك الإنساني

ويحضرني في هذا المقام اسم عالم عربى من أوائل العصر الأموى فطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس ٠٠ وتلك هى أن (الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها) وكذلك فشخصية الرائي اذا عرفها المفسر استطاع أن يفسر الحلم على ضوءها كما يفعل عالم النفس الحديث حين يراقب (السلوك) ويتخذة وسيلة (لتحليل الشخصية) ٠

ذلك العالم هو (محمد بن سيرين) الذى اشتهر فى أوائل العصر الأموى بتفسير الأحلام ٠٠ ذلك الى ما كان معروفا عنه من المامه بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير ذلك ٠٠ وسأروى للقارئ حادثتين لهما دلالتهما ليعلم أن (نظرية الأحلام) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث (فرويد) انما سبقه اليها (ابن سيرين قبل أكثر من ألف عام) ٠

الحادثة الأولى :

استدعى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح مبكر محمد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف انه رأى نفسه فيما يرى النائم قائما فى محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فى المدينة وهو (يبول) فى المحراب ٠٠ وانه كرر هذه الفعلة أربع مرات ٠

وهذا ابن سيرين من روع الخليفة ٠ وفسر حلمه بأنه سيتولى خلافة المسلمين من بعده أربعة من أبنائه ٠

وأذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين • فليس من الصعب علينا أن ندرك أن معرفته بشخصية عبد الملك التي تجمعت فيها كل خصائص بنى أمية الذين تعودوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية • ثم افلقت من أيديهم لبضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشدين الذين تولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالعصبية القبلية • ثم عادت السلطة إلى بنى أمية على عهد معاوية • وان (الفكرة الثابتة) عند عبد الملك هي السلطة المنحصرة في النسل والملك العضود • • علمنا أن ابن سيرين رأى في محراب رسول الله رمزا لمكان (الامام) أي رئيس الدولة وأن الفعلة التي كررها عبد الملك في منامه أربع مرات فيها رمز للانجاب والنسل • • وهكذا وجد التفسير ميسرا واضحا حين قارن الرموز بشخصية من رأى الحلم •

الحادثة الثانية :

بينما كان محمد بن سيرين في المسجد يلقي درسا على تلامذته • • جاءه رجل فقال انى رأيت في المنام انى أنادى بالأذان • • فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم قال له • • انك ستؤدى فريضة الحج • • وبعد انصراف الرجل جاء رجل آخر فقال انى رأيت في المنام انى أنادى بالأذان • • نفس الحلم • • فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم اشاح عنه بوجهه وقال لست أدرى لعله أضغاث أحلام • • ولم يفسر له منامه • • وبعد انصراف الرجل الثانى سأل به بعض تلامذته عن السبب فى احجامة عن تفسير حلم الرجل • • وهو نفس حلم الرجل الأول • • والحواء عليه أن يخبرهم • • فقال لهم ان هذا الرجل سيسرق وتقطع يده •

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين بل متضادين • • وكان تعليل ابن سيرين أنه نظر في ملامح الرجل الأول فخطرت في باله الآية الكريمة « وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر » • • ثم نظر في ملامح الرجل الثانى فلم يخطر في

بأله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم أذن مؤذن أيتها العير
انكم لسارقون » .

وهكذا قسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين ٠٠ وصح
تفسيره فصح الأول وقطعت يد الثانى .

ولا يخفى على فطنة القارئ أن ابن سيرين استلهم (الفراسة)
فى تفسير هذين الحلمين ٠٠ أو هذا الحلم الواحد ٠٠ ونحن نعلم
أن (علم الفراسة لم يكن فى تلك العصور علما قائما بذاته كما هو
فى عصرنا هذا ٠٠ ولكننا نعلم أن - العرب منذ جاهليتهم كانوا على
قطرة فائفة فى (القيافة) أو قص الأثر ٠٠ كما كانوا على علم
بالأنساب وخصائص القبائل من النظر فى ملامح وجوههم وأشكال
أطرافهم وحركة أجسامهم ٠٠ وإن ابن سيرين بنظره فى ملامح
الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم فى ذهنه تاويل حلم
كل منهما فى صورة أوحىها اليه آية من كتاب الله وافق معناها ما
وقر فى نفسه عن الشخصية التى وقفت أمامه تساله التفسير
والتاويل .

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة فى فننا التمثيلى ٠٠ كما ننتفع
بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبئ عنه الملامح والعيون
والحركات ٠٠ ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على
ما يوضح الشخصية التى نلبسها . وفى اعتقادى أن (الماكبير)
بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم ٠٠ وذلك لا يعفى الممثل من
الالمام به الماما كاملا .

وبعد ٠٠ فهذه لمحات لم تحظ بكل ما فى التراث العربى من
ملامح الفن التمثيلى ولكنها أشارت اليها ودلت عليها ٠٠

ولعلى وفقت فى ايقاظ همة الطالب ودفعها الى البحث والتزود
من هذا الزاد بما يخلق فيه روحا فنية قومية ليميز بها الفن العربى
ويأخذ مكانه بين الفنون .

وإنى أنصح الطالب أن يقرأ بأمعان ويدرس بأمعان :

- ١ - أيام العرب ٠٠ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ٠٠ أو فيما بينهم وبين الفرس ٠٠ وأن يعمل على (المقارنة) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الاغريق ٠
- ٢ - كتب التاريخ ٠٠ التى كتبها مؤرخون أدباء أمثال الطبرى ٠
- ٣ - كتب السيرة النبوية فهى تصور هذا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها اثرها العظيم ٠
- ٤ - كتب الحديث النبوى الصحيح ٠٠ وبينها كتابان مجمع على صحتها (البخارى) ٠٠ (ومسلم) ٠٠ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة المعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ٠
- ٥ - كتب الأدب ٠٠ مثل الاغانى ٠٠ والأمالى ٠٠ والعقد الفريد والمقامات ٠٠ والبلاء للجاحظ ٠
- ٦ - كتب الأمثال ٠٠ ومنها (مجمع الأمثال) ٠
- ٧ - كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ٠
- ٨ - كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى ألمحنا إليها بين علوم اللغة وعلم الدراما ٠
- ٩ - القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوربيين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٠٠ وهذا فيما اعتقد العصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ٠
- ١٠ - المذاهب الحديثة فى المسرح والسينما للدرس والتمحيص والنقد ٠

الفصل الثمانى

اللقاء عند الأوروبيين

لا يصح الحديث عن شىء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريقى القديم .

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل المامة ٠٠ ولو قصيرة ٠٠ عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم ٠٠ وهو ٠٠ الشعب المصرى ٠٠

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى .
وربما أغفلها اساتذة هذا الفن من الأوروبيين لسبب أو لآخر ٠٠
غير أنى أمهد للقارئ طريق اثباتها فى بضعة سطور .

١ - ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن (بابل)
أو (الصين) كانت أصل المدنية ٠٠ بل الحقيقة ما اثبتها العالم
الانجليزى (جرافتون اليوت سميث) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر (انثروبولوجيا) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ٠٠ وأستاذ هذا العلم فى جامعة ليفربول ثم فى جامعة لندن ٠٠ وأستاذ التشريح بمدرسة الطب المصرية (كلية الطب الآن) حيث يقول « مصر مهد المدنية ٠٠ لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وأن دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ٠٠ ودراسة التخطيط ٠٠ أثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة) ثم (استراليا) ثم عبرت الباسفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ٠٠ وأن المصريين فى سعيهم للبحث عن (النحاس) جابوا البلاد الى (بخارى) ثم (أواسط سيبيريا) ٠٠ واكتشفوا الذهب ٠٠ وحجر الشب (سليكات المغنيسيا) بأرض الصين ٠٠ وأنهم هم الذين غرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » ٠

ويقول هذا العالم :

« أن كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ٠٠ ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ٠٠ وأنهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ٠٠ وأن هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع أنحاء الأرض ٠٠ من (إنجلترا) الى (بيرو) بأمريكا الجنوبية » ٠

ويوافق العلامة (سميث) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصرية من أمثال (فلندرس بيتري) والعالم المتخصص (جاستون ماسبرو) ٠٠ وجميعهم حجة فى علم المصريات (ايجبتولوجيا) ٠

٢ - الفن التمثيلى لم تظهر بوادره فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ما هو معروف عند علماء الدراما ٠

٣ - المؤرخ الاغريقى القديم (هيرودوتس) الملقب (أبو التاريخ)
زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى انحاء العالم المعروف ٠٠ واقام
بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد ٠٠ فى
اواسط القرن الخامس ٠٠ وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن
(القصة المقدسة) ونعنى بها قصة (اوزوريس وست) وانه شاهدا
تمثل داخل أحد الهياكل المصرية ٠

٤ - لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد اواسط القرن
الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيردوتس لوطنه وكان عبارة عن
شاعر ينشد ٠ وجوقة أو (كورس) يردد بعض مقاطعه ٠٠ وكان
من تقاليد هذه الجوقة أن تضع على اكتافها (جلود الماعز) ٠٠
وفى وصف هيرودوتس أن للقصة أتباعا (ست) كانوا يضعون على
اكتافهم (جلود الخنازير البرية) ٠٠ وفى هذا شبه واضح ٠

والقارئ الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع أن
يرجع الى كتاب (الأستاذ سليم حسن) وهو (الأدب المصرى
القديم) فى جزئه ٠٠ الجزء الأول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتها
الكاملة مع تحليل حوادثها ٠٠ وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها
داخل الهيكل جاء على لسان (هيرودوتس) عندما شاهدا بمصر
كما قدمنا ٠٠ وذلك ضمن قصة (وردة) التى كتبها العالم الأثرى
الألمانى (جورج ايبرس) صاحب مجموعات البردى المعروفة
باسمه ٠

وعلى أية حال فان تمثيل (القصة المقدسة) فى مصر سابق
لأى شكل من أشكال الفن التمثيلى عند الاغريق ٠٠ ولا أشك فى
أن تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر
٠٠ والذى يطلع على وصف عرضها فى المراجع التى ذكرناها يدرك

إنها لا يمكن أن تكون بداية ٠٠ وتلوح سوابقها فى قول (بىترى)
أن الكهنة (وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على
زمام الحكومة) ٠٠ وفى رأينا أن هذا (القالب) الذى يمكنهم من
(التأثير) على الناس حتى يقبضوا على أزمته الحكم ٠٠ إنما هو
الفن التمثيلى ٠ الذى هو كما قلنا ٠ أبلغ وسائل التعبير ٠٠ أو هو
جماع وسائل التعبير ٠٠ والذى استطاعوا بواسطته أن يحولوا
التمثيل الجامدة للآلهة ٠ الى أشخاص متحركة ٠٠ حين مثلوا هذه
الآلهة ٠٠ أولا فى إقامة الصلوات على جثث الموتى أثناء عملية
التحنيط ٠٠ وثانيا حين مثلوا (القصة المقدسة) كاملة بأشخاص
الآلهة (أوزوريس وإيزيس وحوريس وست) فى داخل الهيكل ٠

ومن وصف العرض الذى قدمت به هذه التمثيلية ٠ نعلم أن
الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الأول الى الآخر ٠٠ وأنه كانت
تصاحبه حركة هى أشبه بالرقص التوقيعى ٠٠ فكل مشهد يجرى
نشيده وحركته بما يتفق مع معناه ٠٠ وليس هنا مجال التفصيل
والشرح ٠٠ ولذلك نيهنا الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخي
المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الأثريين ٠٠
والى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التى أشرنا اليها نذكر من
علمائنا الذين ألفوا فى تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخري مؤلف
(مصر الفرعونية) ٠٠ وما كتبه علمائنا فى كتاب (الحضارة
المصرية) ٠٠ فالرجوع الى هذه المراجع ضرورى لكل طالب ٠٠
ليدرك أن لبلادنا قدما راسخة فى الفنون ٠ ومن بينها الفن التمثيلى
٠٠ وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء أو الهندسة البنائية ٠٠
كيف كان الفنانون من أجدادنا يرجعون بكل جديد الى أصوله القديمة
فى البيئة المصرية ٠٠ وكيف أن زخرفة الأعمدة الجرانيتية أو
الرخامية ٠٠ إنما هى صورة مجملية ومنقحة وفنية من مجموعة
أعواد البردى التى كان يحزمها الإنسان الأول فى مصر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطيني ٠٠ وأن مثل هذه الظاهرة
جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يستطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه
الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشعوب في مختلف
البقاع .

ويدرك القارئ أننا نريد أن نبث في نفس طالب الفن التمثيلي
عندنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ٠٠ والمعرفة التامة بأصول هذا
الفن في عنصرينا اللذين نشأنا منهما ٠٠ وهما العنصر العربي
الذي أشرنا في الباب الأول الى أصول هذا الفن عنده في فلسفته
وشعره وقصصه ٠٠ ثم العنصر المصري الفرعوني الذي هو الأصل
في مدنية العالم وعلمه وحضارته وقنوته الجميلة كافة .

وبعد ٠٠ فالأغريق حين بدأوا فنهم التمثيلي كان الصوار
شعرا ٠ والالقاء نشيدا منغما وكنت الصورة الأولى التي ظهر بها
الفن عندهم في احتفالهم بأعياد (باكوس) المرحية ٠٠ حيث يتغنى
الشاعر ٠ وتردد الجوقة أو (الكورس) بعض مقاطعه ، (تلك
الصورة قريبة الشبه بما رآه هيروdotس في القصة المقدسة) .

وحين طور الاغريق هذا الفن الى تلك المسرحيات الدرامية
التي أنشأها ايسكلوس ٠٠ وسوفوكلوس ٠٠ ويوريبيدس ٠٠ فتخلص
الالقاء من (النشيد) رويدا رويدا ٠٠ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من
النشيد والتغنى في لغة فخمة (كلاسيك) والفاظ منتقاة ٠٠ لا يمكن
للالقاء الا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس
الرنان والمد الذاهب في مذاهب الغناء ٠٠ فتجىء الصورة الصوتية
متكاملة مؤلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة والشخصية
الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين .

ثم جاء تطور آخر في ذلك العهد نفسه حين كتب (ارسطوفان)
كوميدياته ٠٠ فجنى الالقاء معها الي ما يلائم طابعها وجوها ٠٠

وابتعد الالتقاء خطوة أخرى عن التغمى والنشيد غير انها لا يمكن الا أن تكون خطوة ضيقة جدا ٠٠ فطبيعة تلك العصور طبيعية (كلاسيكية) بفطرتها ٠٠ اذ المباني شاهقة ترفعها الأعمدة الضخمة وتميزها الإبهاء المتسعة ٠ والتماثيل الهائلة ٠ وكذلك الملابس تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة ٠ والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع ساذجة كثيرة الزرد وخوذ لامعة واقنعة معدنية للوجوه ٠٠ حتى مظهر الانسان في جسمه فيه مبالغة من حيث الشعر المسترسل على الأكتاف واللحي المتدلية على الصدور ٠٠ و لايمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم والقائهم الا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له ٠

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلي بطابعها قرونا طويلة ٠٠ وخصوصا ان هذا الفن ينشأ دائما اول ما ينشأ في الوسط الديني ٠٠ وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة في أعلى مظاهرها ٠٠ ونلاحظ أن رجال الدين في أيام هذه البساطة والسرعة لا يزالون يتحدثون في ترتيل وتمديد وتفخيم وصوت أنفى مرفوع ٠٠ فالتحدث يشعر بامتيازه لأنه يقرب للناس فكرة الألوهية وهي أرفع أفكار الانسان ٠

وعلى هذا النحو سار الالتقاء في الفن التمثيلي على عصر الاغريق ثم على عصر الرومان ٠٠ وعلى هذا النحو أيضا انتقل الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن في عرض قصص القديسين أصحاب المعجزات ٠ بغرض تثبيت الايمان في قلوب المؤمنين ٠

واعتقد أن (الفخامة الكلاسيكية) في الالتقاء ٠ اتخذت سمنا ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الديني المسيحي ٠٠

فالقديس المسيحي يختلف اختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ٠٠ فالأول يتكون من روحانية رقيقة رحيمة قدسية جادة ٠٠ بينما نجد آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ٠٠ فهذا الاله الأكبر والد (زيوس) تدفعه نبوءة قديمة الى أن (يأكل) كل طفل يولد له ٠٠ حيث علم أن أحد أولاده ينزعه عن عرشه ويجلس مكانه ٠٠ وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ٠٠ حتى اذا ولدت (زيوس) تمسكت به وحرصت عليه ٠٠ لتتم النبوءة ٠٠ وأعطت زوجها (حجرا) فى حجم الطفل ٠٠ فابتلعه وهو يظنه طفلا ٠٠ ووقع فى (الغفلة) كأقل انسان ضعيف ٠٠ ولم يكن الاغريق يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر الا قوتهم ٠٠ ولذلك تصوروا الاله الذى ضبط زوجته مع اله آخر ٠٠ على أنه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث ٠٠ وان صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ٠٠ واذن فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ٠٠ ولا ننسى ما كان يتصف به (باكوس) عندهم من مرح ٠٠ وما كان يجرى فى أعياده من احتفالات صاخبة ماجنة ٠

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلي حين انتقل الى أوروبا المسيحية ٠٠ قد اتخذ صورة جديدة شاملة ٠٠ لابد لللقاء ان يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصدق ٠٠ غير ان الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية لللقاء الصادق ٠٠ بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تتنافى مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى أبهاء الكنائس وقصور الأمراء والنبلاء ٠٠ حيث كان البناء لايراعى فيه شيء يتواءم بالصوت ٠٠ ولم يكن ثم مناص من بقاء الحال كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ٠

اتجاه الالتقاء الى الواقعية

لاشك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو (عصر النهضة) الذى بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكدسوا فى الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية (روما) ٠٠ حين عاد هؤلاء العلماء الى ايطاليا وفرنسا على اثر فتح القسطنطينية على يد السلطان (محمد الفاتح) العثمانى وأخذوا يمارسون نشاطهم فى أوروبا الجنوبية ٠٠ وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلى ٠٠ حيث تطورت (الرواية) وطريقة عرضها والقاء حوارها .

غير أنى الملح فى تاريخ أوروبا أحداثا سبقت هذا الحدث ٠٠ نشأت بموجبها (الكوميديا النقدية) ٠٠ وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضمائهم ٠٠ فخطر لبعضهم أن يستخدم الفن التمثيلى ليعصور للناس شخصيات كنسية فى صورة تغمز وتلمز فى رفق وحذر أولا ثم فى صراحة ثانيا ٠٠ وهنا ظهرت أولى محاولات (الكوميديا النقدية) .

وطبيعى أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التى تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام ٠٠ ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين ٠٠ لكى يتمكنوا بعد تحويل هذا الشعور ٠٠ من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل (هنرى الثامن) فى انجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم .

وفد وجدت هذه الفكرة فى رموس أولئك الحكام بعد استقرار العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم وملاحظة منزلة الحاكم العربى (أمير المؤمنين) الذى لا سلطان لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

واند نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح الى البساطة التى تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بظواهر الفخامة رويدا رويدا حتى وصل بنا الى عصر السرعة الهائلة التى نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنيبة ٠٠ والبساطة العصرية السريعة ٠٠ يقف (الالقاء) موقف الرقيب ليكبح الجماع فى الحالىين ٠٠ ويضع الألوان بالقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة العصرية البسيطة أقل حاجة الى (رقابة) الالقاء ٠ ولكنى أقول انها أحوج الى تلك الرقابة من الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتى من طبيعة العصور التى تتركز فى ظاهرتين واضحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهى ظاهرة فى كل شىء ٠٠ كل شىء يجرى ٠٠ حتى أصبح الكلام نفسه سريعا فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف والانفعالات التى تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ وإذا لم يكن المتكلم متمكنا من حديثه ٠٠ حائزا على الأجهزة التى يصدر عنها الكلام فى حالة جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل الى أذن السامع مشوشا ، أو منقوصا ٠ حتى ولو كان صوته مسموعا ٠

وأما ألفة أفاقية فقد أشاعت الكسل فى الناس حتى شرب الى أجهزة الكلام . من الفك الى اللسان الى اللهاة الى الأوتار الصوتية فى الحنجرة . . ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لمكا يأكل حروفه فلا يبقى منها الا القليل الذى لا يغنى فى إيضاح كلامه حتى ليضطر السامع الى استعادته .

ثم دخل (الميكروفون) على الفن التمثيلى فاستعمل فى المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طبيعيين فى القائلهم حتى اذا اقتضى الأمر أن يهمسوا همسا . كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل فى الصورة السينمائية والصورة الإذاعية . . فوجب على الممثل أن يعلم ماهر الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه فى كل صورة من صور الفن التمثيلى . . كما وجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه سليمة قوية . . وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه . . وأن يعلم أن حرف (الشين) مثلا وكذلك حروف (الصفير) التى سنوضحها فيما بعد لها اثر على الميكروفون يقتضى إخراجها فى نبرة ملائمة . . تبعاً لما يشير به مهندس الصوت .

ولسنا فى حاجة الى تفصيل ذلك مادامنا سنصل بدراستنا فى فن الالتقاء الى الغاية المرجوة وهى القدرة الكاملة على الكلام فى حروفه وكلماته . ثم فى نبراته ونغماته .

الباب الثالث

قواعد النطق

تمهيد :

ليست معرفة أية لغة ٠٠ فى كلماتها وأجروميته كافية للنطق بها نطقا سليما ٠٠ ونعنى بالنطق السليم ٠٠ نطق اهل هذه اللغة انفسهم ٠٠ وهذه ظاهرة واضحة نتبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا ٠٠ من أبناء الشعوب غير الانجليزية ٠٠ فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز فى بلادهم ٠٠ مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والمناهج بالبناء اللغوى كاملا ٠٠ اللهم الا اذا اختلط بالانجليز انفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا .

ولغتنا العربية (الفصحى) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية ٠٠ بعد أن تباعدت الأزمنة بيننا وبين أهلها فى جاهليتهم وفى صدر اسلامهم ٠٠ حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام أو دخل الاسلام بلادهم ابان الفتح الأول الذى اقتضته سياسة توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحسنة .

هذه الانحرافات هى التى فطن اليها علماء العرب فاستنبطوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبجدية فحدد مخارجها وصفاتها اللازمة لها ٠٠ كما كان ينطقها العرب ٠٠ وكما نزل بها القرآن الكريم ٠٠ وكذلك تم لهم ما أرادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة ٠٠ واتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا أن نُنطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشسوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة ٠٠ وأصبح الممثل العربى فى هذا الزمان اذا عرض له دور

الفصل الأول

مخارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تتفرع من بعضها
فروع :

الجوف :

وهو مخرج واحد لا فرع له .. ويقصد بكلمة (الجوف)
التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين .

الحلق :

وفيه فروع ثلاثة .. اقصاه .. وسطه .. واعلاه ..

ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية
الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاة .. التى هى أول اللسان ..

أما أقصاه فيقع أمام هذا البروز الذى فى رقية الانسان وتسمى
(العقلة) ٠٠ ويسميه الانجليز وبعض الأوربيين (تفاحة آدم) ٠
وبهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ٠٠

اللسان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذى يشغله اللسان بين الفك
الأعلى والأسفل ٠٠ وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام ٠
واللهاة من خلف ٠٠ وفيه أربعة مخارج فرعية ٠٠ أقصاه ، ووسطه
ونهايته ، وحافته ٠٠ والنهاية قبل الحافة أما الحافة فهى الطرف
الدقيق للسان ٠

الشفتان :

ولهما مخرجان الأول بانطباقهما معا ٠٠ والثانى بانطباق باء
الشفة السفلى مع أطراف الأسنان العليا ٠

الخيشوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ٠٠ ولا فروع له ٠
وهذه الحروف التى تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

حروف الجوف :

هى حروف المد الثلاثة ٠٠ الألف ، والواو ، والياء ، الممدودا
أما اذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى سنيينها فى مكانها ٠
ولكن هذه الحروف تاتى على صورتين لا على صورة واحدة
فهى مفخمة أحيانا ٠٠ ورقيقة أحيانا ٠٠ فلا حرج علينا اذا اعتبرنا
سنة بدلا من ثلاثة ٠٠ مادام الأمر هنا للنطق ٠

أما الألف فهي مفخمة أن جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل
(قال ٠٠ صال ٠٠ ضال ٠٠ طاريء) ونطقها يشبه حرف (A)
الفرنسية ٠٠

وهي رقيقة أن جاءت بعد حرف رقيق مثل (نال ٠٠ سال ٠٠
جامد ٠٠ باهر) ٠٠

أما الياء والواو فهما في حالتها الممدودة رقيقتان أصلاً حسب
العرف الجارى مثل قولك (نيل ٠٠ سنين ٠٠ منديل) ٠٠ والواو
مثل قولك (سرق ٠٠ مرزوق ٠٠ محمود) وهكذا ٠

غير أنى رأيت الياء تأتي في كلام العرب على صورة أخرى
مفخمة ٠٠ وذلك حين تكون ساكنة في إحدى الكلمات ٠٠ (مثل
ليل) فنعمد إلى الحرف السابق عليها (وهو هنا اللام الأولى)
لفتحها (وهي الفتحة) إلى الحركة الملائمة للياء (وهي
الكسرة) ثم نعد الياء مفخمة فنقول (ليل) كما ننطقها في لغتنا
الدارجة ٠٠ ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ٠٠
وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء
الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قدمنا ٠٠ وهذه أمثلة
من الجاهلية ومن بعد الإسلام ٠

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلي :

نرينى للغنى أسعى فأنى رأيت الناس شرهم الفقير
واحقرهم واهونهم عليهم وإن أضحى له كرم (وخير)

والأصل (خير) بالياء الساكنة كما هو واضح ٠٠ ولكنك
لا تستطيع أن تنطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة
مد ثم راء ٠

قال الجعفى من شعراء الجاهلية أيضا :

وقريش هي التي تسكن البحر (م) بها سميت قريش (قريشا)
تأكل الغث والسمين ولا تترك يوما لذى جتأحين ريشا
(فقريش) هنا جرى على يائها المد والتفخيم .

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسى الأول ٠٠
وهو من شعراء (الحماسة) الذين عرضهم أبو تمام فى كتابه
المعروف الذى ضم أقوال الفصماء المشهود لهم من شعراء الجاهلية
والاسلام :

امسيت أرحم من أصبحت أحسده لقد تقارب بين العز والهون
هيهات بابل من نجد لقد بعدت على المطايا مرامى ذلك (البين)
وأصلها البين بسكون الياء كما هو واضح .

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التى تتكون من حركتين ٠٠
قد ساوت فى حركة المد بين الواو والياء ٠٠ كما فى بيتى الشريف
الرضى ٠٠ فجعلت مد الواو فى كلمة (الهون) مساوية لمد الياء
المفخمة المقلوقة فى كلمة (البين) ٠٠ وكذلك فى سائر شعر الشعراء
من جاهليين واسلاميين .

كما أن الواو والياء يشتركان معا فى المخرج الرئيسى ٠٠
كما قدمنا ٠٠ فكلاهما من حروف الجوف .

وهما أيضا يشتركان فى صفة المد واللين .

ولهذه الأسباب فأنى أقرر أن ما يجرى على الياء يصح دون
اية معارضة ٠٠ أن يجرى على الواو .

فالواو الساكنة ٠٠ مثل الياء الساكنة يصح أن ننقل حركتها ٠٠
التي هي الضمة الى الحرف السابق عليها ثم نعدّها مفخمة كما
ينطق حرف (O) الانجليزى تماما ومثال ذلك كلمة (لون) كما
ننطقها فعلا فى لهجتنا العامية ٠٠ التي هي ، كما قدمنا ٠٠ ترجع
فى كثير من اصولها الى اصول عربية ٠٠ كما وضع ذلك فى حرف
الياء ٠

فنقول ٠٠ (دور) بدلا من (دور) (وفردوس) بدلا من
(فردوس) (وقول) بدل من (قول) وهكذا ٠

وقد جاء فى شعر لى :

وغذّلتى العلياء اطيب مطعم لو بات فى اسر الطعام خسيس
ورشفت من صافى المحبة رشفة قدسية ظمّنت لها (الفردوس)

هذا رأى لم ار عليه بأسا ٠٠ ولن شاء أن يأخذ به أو يدعه ٠٠
بيد انى أوثر أن تتسع حركات النطق فى لغتنا ٠٠ ولا يفوتنى أن
أشير هنا الى ماورد فى (علم الحروف) الذى يعرفه قراء القرآن
معرفة واسعة ٠٠ عن حركة يسمونها (الاشمام) وتعريفها أن حرف
(الياء) الممدودة ٠٠ (يشم) رائحة (الواو) ٠٠ فيقرءونها ياء
مائلة الى الواو فى كلمة من كتاب الله الكريم ٠٠ وهى (وغيض
الماء) ٠٠ وإذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة فى اللغة
الفرنسية يسمونها (اكسان) ٠

ولعل اتساع الأفق فى حروفنا العربية ٠٠ واشتمالها على
جميع حركات النطق فى سائر اللغات ٠٠ هو السبب فى تلك الظاهرة
العجيبة الواضحة ، وتلك أن كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من
العرب ٠٠ ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها أهلها تماما ٠٠ فى
حين أن كثيرا جدا من المستشرقين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين • أو الحاء • أى القاف • • وخصوصا الضاد • • على تمام علم بعضهم باللغة العربية علما غزيرا لا يقل عن علم أساطينها المتخصصين من العرب أنفسهم •

حروف الحلق :

يخرج من أقصاه - الهمزة • • الهاء •
يخرج من وسطه - العين • • الحاء (المهملتان)
أعنى بدون نقط •
يخرج من أدناه الغين • • الخاء (المنقوطتان) •

حروف اللسان :

يخرج من أقصاه :

القاف • • الكاف (ومخرجها بعد مخرج القاف قليلا • • وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى سقف الحلق) والصوت مقطوع •

الجيم (غير المعطشة) كما ننطقها فى اللغة الدارجة • • وكما ينطقها أغلب سكان الريف عندنا فى كلماتهم بدلا من القاف كقولك « عبد القادر » • • فيقولون « عبد الجادر » وقد استعملتها بعض القبائل العربية فى ابان سيادة الفصحى ، وقرأ بها بعض القراء فى القرآن الكريم باعتبارها إحدى القراءات المعترف بها • ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصيفى • • وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين فى القراءات
٠٠ ولكنه لم يستعملها على إطلاقها ٠٠ بل فى
بعض المواضع دون الأخرى وقد سمعته يقرأ
« وطفقا يخصصان عليهما من ورج (ورق)
الجنة » ٠٠ ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل
قليلا عن مخرج « الكاف » ٠٠ وارتفاع اللسان
فيها أقل (تفرطحا) من ارتفاعه عند النطق
بالكاف ٠٠ والصوت مقطوع .

ويخرج من وسطه :

— الجيم (المعطشة) ويرتفع بها وسط اللسان
ملتصقا بسقف الفم ٠٠ ثم ينفصل بحركة
(القلقة) التى سنشرحها عند ذكر الصفات ٠٠
والصوت مقطوع .

الشين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافته
اليمنى واليسرى الأضراس على الجانبين دون
أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا للصوت
الشين الذى يمتاز (بالتفشى) وهو انتشار
الصوت واسترساله .

الياء : (الساكنة طبعاً) ٠٠ لأن المدودة قد
تقدمت فى حروف الجوف ٠٠ وفيها يلتصق جزء
من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء
الخلفى الى تحت والصوت مستمر .

الضاد : (المنقوطة) وهى أشهر الحروف
العربية ٠٠ ولا توجد فى لغة أخرى حتى أننا

نقول عن لغتنا (لغة الضاد) وفيها ترتفع حافتا
اللسان الى الأضراس على الجانبين ٠٠ وهذا
افضل وضع للنطق بها وافصح منطق ٠٠ وإذا
تعذر ذلك ٠٠ فاحدى الحافتين ٠٠ اليمنى
(أصعب) واليسرى (أيسر) وأكثر استعمالا
والصوت مقطوع ٠

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد
تقريبا ٠ غير أن فرطته لا تبلغ الأضراس
وصوتها مسترسل ٠

ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قيل طرفه الدقيق كما
قدمنا ٠٠

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول
الأسنان العليا والصوت مسترسل (من
الخيشوم) ٠

الراء : ٠٠ مكان النون تقريبا مع استمرار طرف
اللسان فى حركة (الرنين) التى تشبه الجرس
وتتميز بها الراء ٠٠

الطاء : ٠٠ (المهملة) النهاية مع أصول الأسنان
العليا ٠٠ مع فرطه الوسط وتقوسه الى أسفل
ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ٠

التاء : ٠٠ (بنقطتين) نفس الحركة مع راحة
اللسان فى الفم ليتم الترقيق الذى يميز التاء من
الطاء والصوت مقطوع ٠

الذال : النهاية تلتصق بالأسنان العليا بنفس
الحركة مع الميل نحو الطرف (طرف اللسان)
قليلًا والصوت مقطوع .

الصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسان من
وسطه ليعطى صوتًا فخما للصاد والصوت
مسترسل .

السين : نفس الحركة مع راحة اللسان ليعطى
الترقيق والصوت مسترسل .
الزاي : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع
الصوت (قليلًا) نحو الخيشوم والصوت
مسترسل .

ويخرج من طرفه - (آخره الدقيق)

الطاء : (المنقولة) طرف اللسان ملتصق بآخر
الأسنان العليا وهى منفرجة والصوت مسترسل .
الذال : ٠٠ (المنقولة) نفس حركة الطاء مع دفع
الصوت (قليلًا) نحو الخيشوم والصوت
مسترسل .

الثاء : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان فى الفم
واطلاق الهواء من بين الأسنان .

ويخرج من الشفتين -

الفاء : ٠٠ (بنقطة) أسفل الاسنان العليا مع
باطن الشفة السفلى والصوت مسترسل .
الباء : ٠٠ (بنقطة) بانطباق نهاية الشفتين ثم
انفراجهما ٠٠ والصوت مقطوع .

الميم : ٠٠ نفس حركة الباء مع انطباق الشفني
وارسال الصوت ليخرج صريحا من الخيشوم
الوار : ٠٠ (الساكنة طبعاً) بامتداد الشفتين
الى امام وانطلاق الهواء من بينهما صوت
مسترسل .

ويخرج من الخيشوم -

وهي حركة امتداد صوت النون والميم والتنوين
٠٠ امتدادا كاملا ٠٠ وكذلك اندفاع الهواء
انحباسه في حركة الذال والزاي والطاء .

صفات الحروف

صفة الحرف ٠٠ او طبيعة الحرف ٠٠ هي الحالة الخاصة
التي يتميز بها عند النطق من ناحية (الصوت) ٠٠ ومعرفة هذه
الصفات لازمة الى جانب معرفة (الخارج) ليتم النطق بالحرف
تاما كاملا .

وهذه هي الصفات التي تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف - الاستعلاء وضده الاستفال - الاطباق
وضده الانفتاح - الصغير - القلقل - الرنين - التفشى - الترقيق
وضده التقخيم - المد .

القوة والضعف :

الحرف القوي هو الذي يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة
الى كمية من الهواء ٠٠ والحرف الضعيف على العكس .

ومعرفة هذه الصفة وحروفها تفيد المتكلم فى تقطيع جملة عند
 الالتقاء ٠٠ فاذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التى تحتاج الى
 كمية من الهواء ٠٠ الذى هو مادة الكلام ٠٠ فإنه يتجه الى تقطيع
 جملة تبعاً لقوة تنفسه ٠٠ أو بعبارة أوضح ٠٠ تبعاً لطول نفسه ٠٠
 هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة ٠٠ كما سنبين بعد
 أما الحروف القوية فهى :

الضاد ٠٠ (المنقوطة) - الهمزة - الجيم (المعطشة وغير
 المعطشة) - الدال (المهملة ٠٠ أى غير المنقوطة) القاف (بنقطتين)
 الطاء (المهملة ٠٠ أى غير المنقوطة) القاف (بنقطتين) - الباء
 (بنقطة) - الكاف - التاء (بنقطتين)
 والحروف الضعيفة هى :

الألف - الياء - الواو - (وهى حروف المد فى صورتها
 الرقيقة أو المفخمة كما بينا) الثاء (بثلاث نقط) - الحاء (المهملة)
 - الخاء (بنقطة) - الذال (المنقوطة) الراء (المهملة) - الزاى -
 السين (المهملة) الشين (بثلاث نقط) الصاد ٠٠ (المهملة) -
 العين « المهملة » الغين (المنقوطة) - الفاء (بنقطة) اللام - الميم -
 النون - الهاء (وهى أضعف الحروف لاحتياجها لأكثر كمية من
 الهواء)
 الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى
 الفم ٠٠ ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل
 وحروف الاستعلاء هى :

الخاء (بنقطة) - الصاد (المهملة) - الضاد (بنقطة) الغين
 (بنقطة) - الطاء (المهملة) - القاف (بنقطتين) - الطاء « بنقطة »

• وحروف الاستفال هى : اثنان وعشرون وهى الباقى بعد حروف الاستعلاء • وتدرك بعد هذا البيان ان (الاستفال) أو هبوط اللسان العبرة فيه بوسطه أحيانا وبمقدمته أحيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك •

الاطباق والانفتاح :

الاطباق : •• ومعناه (الالصاق) •

والانفتاح : •• ومعناه ضد (الالصاق) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صصفة (الاستعلاء والاستفال) •

أما حروف الاطباق فهى أربعة وهى :

الصاد - الضاد (المنقوطة) - الطاء - الظاء (المنقوطة) وأما حروف الانفتاح فهى بقية الحروف الأبجدية •

الصفير :

وحروفه ثلاثة - السين (المهملة - الصاد (المهملة) - الزاى والصوت المصاحب لها يشبه الصفير •

وقد بينا فى المخارج حالة وسط اللسان فى كل من هذه الحروف الثلاثة •

القلقلة :

ومعناها ان اللسان حين ينطبق فى هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان فى (الباء) لايد من ترجيعة توضح الحرف - وبدون هذه الترجيعة يفتقى الحرف تماما لأنه (ساكن) مقطوع •

وهذه الحروف هي :

القاف (بنقطتين) - الطاء (المهملة) - الباء (بنقطة) -
الجيم - الدال (المهملة) .

وأرى أن يضاف الى هذه الحروف :

الهمزة - التاء (بنقطتين) - الكاف .

وذلك عندما تأتي ساكنة في آخر كلمة عند الوقوف عليها .
وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة في حالتها التي وصفت تضع نبرتها
أن لم يرجع اللسان ترجيعه القليلة . لأن النفس منقطع عندما وليس
لها استمرار صوتي كما نلاحظ في بقية الحروف وقد بينا في الخارج
أن الصوت عندما (مقطوع) وكذلك أرى (قليلة) كل حرف صوته
مقطوع .

الرئين :

ويسمى (التكرار) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس

وحرفه واحد هو (الراء) .

(النفسى) :

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم ،

وحرفه واحد هو (الشين) المنقوطة .

الترقيق والتفخيم :

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها . فتصور أن تُنطق كلمة

(ياربى) وتنطق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا .

تُصور أنك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف Rّ مخم
فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا .

والقاعدة ٠٠ ان جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التي
سنعرضها .

الحروف المفخمة :

الخاء (بنقطة) - الصاد (المهملة) - الضاد (المنقوطة) -
الغين (المنقوطة) - الطاء (المهملة) - القاف (بنقطتين) - الظاء
(بنقطة) ويلاحظ ان هذه الحروف هي حروف (الاستعلاء) كلها .
وهي مفخمة في جميع حالاتها - وأضيف اليها الواو والياء المقلوبتان
عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف .

وهناك حروف أخرى تأتي مفخمة حيناً ورقيقة حيناً . وهذه
الحروف هي :

الألف الممدودة :

مفخمة اذا جاءت بعد حرف مخم كما بينا سابقا .

لام الجلالة :

وهي اللام في اسم (الله) تنطق مفخمة اذا جاءت بعد كلمة
آخرها (فتح) . أو (ضم) . كقولك قال الله . قوة الله . أما
اذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهي رقيقة كقولك . في رعاية الله .

حرف الراء (المهملة) :

هي مفخمة اذا جاءت مفتوحة أو مضمومة . مثل : رام .
مرام . ربما نظروا . وهي مفخمة اذا جاءت ساكنة بعد حرف
مفتوح .

مثل - ضرب - حرب ٤

أو بعد حرف مضعوم وهي ساكنة أيضا

مثل - قرب - برج ٥

أو بعد حرف مكسور كسرة عارضة ليست من أصل الكلمة
٥٥ كهمزة الوصل وهي ساكنة ٥

مثل - ارتضى - ارعوى - (أما إذا كان الكسر ثابتا في أصل
الكلمة والراء ساكنة ٥٥ فهي رقيقة مثل (فرعون) ٥٥ على ألا يكون
بعدها حرف استعلاء ٥٥ أى حرف مفخم ٥٥ مثل الطاء ٥ أو الصاد
كقولك (مرصاد ٥٥ قرطاس) فهي في هذه الحالة مفخمة ٥

المسد :

ومعنى هذه الصفة أن يمد الحرف امتدادا معينا ٥٥ وهي
خاصة بحروف المد الثلاثة ٥ أو الستة كما قدمنا ٥

وقد وضعوا له مقاييس ٥٥ لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى
ثم يستقيم واختلف العلماء في كثرة عدد الحركات ٥

والخلاصة هي أن يكون المد إلى مدة تفرق بين المد وبين حركة
الاعراب المماثلة له ٥٥ أى بين (الألف) والفتحة ٥٥ وبين (الياء)
والكسرة ٥٥ وبين (الواو) والضممة ٥٥ فلا يجوز للمتكلم بأى كلام
أن يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له ٥

أما أكثره وأطولاه فهو فى رأى ٥٥ وفى رأى كثير من المتكلمين
فى علوم الحروف ٥٥ إنما يتبع المعانى ٥٥ وفى الالتقاء التمثيلى بنوع
خاص ٥٥ ماهو إلا عمل من أعمال الشاعرية الفنية ٥

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر الى هذه الحالة :

قد تجيء (الف التثنية) فى آخر كلمة ٠٠ وتليها كلمة اولها همزة وصل لا تنطق نحو قولك (قالا انظر) أو (دخلا البيت) ٠٠ هنا التقى ساكنان ٠٠ الف التثنية ٠٠ وهمزة الوصل والقاعدة انه اذا التقى ساكنان حذف أحدهما ٠٠ فاذا طبقت هذه القاعدة على (قالا) وحذف الف التثنية ٠ ذهب المعنى المقصود من اخبارك بأن اثنين قالا لثالث (انظر) ٠

وفى رأينا ان نمد الف التثنية مدا خفيفا (فنيا) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية ٠٠ ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل ٠٠ التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا ٠

حالات تعثر الحسروف أحيانا

همزة الوصل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله ٠٠ وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها ٠٠ وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة أول حروفها ساكن مثل (اجلس) ٠٠ بصيغة الأمر ٠٠ فالفعل ثلاثى ٠٠ ماضيه (جلس) واذا انقلب الى أمر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن أحمد العالم اللغوى المعروف (سلم اللسان) ٠

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها ٠٠ كان تقول (فقال له استأذه اجلس) ٠

أما اذا جاءت كلمة (اجلس) فى أول الجملة مثل قولك (اجلس يابنى) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما ٠

واحكامها فى هذه الحالة أن تكون :

ثانى مفتوحة ٠٠ فى (ال) التى تُلحق بأوائل الكلمات (للتعريف)
مكسورة فى هذه الأسماء غير المعرفة (النكرة) وهى :

ابن - ابنة - امرأة - امرؤ - اثنان - اثنتان - اثنتا عشرة -
ابنم (بمعنى ابن) وهى مبنية على الكسر المشدد دائما - ايم -
ايمن - (وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول ايم الله -
أو ايعن الله) وتكون مكسورة أيضا ٠٠ فى ماضى الفعل الخماسى ٠٠
والسداسى ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل - انطلق (ماضى) - انطلق
(أمر) انطلق (مصدر) استكشف (ماضى) استكشف (أمر) ٠٠
استكشف (مصدر) وكذلك استرعى واستعلى ٠

وتكون مكسورة كذلك - فى أمر الفعل الثلاثى اذا كان الحرف
الثالث منه مكسورا أو مفتوحا مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة فى أمر الفعل ان كان الحرف الثالث مضموما ٠
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا اذا كان الضم على الحرف الثالث عارضا ٠٠ أى انه ليس
من أصل الفعل كان تدخل واو الجماعة على فعل مثل امش ٠ ائت ٠٠
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا ائتوا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يعتد بهذا الضم
العارض ويرجع الفعل الى أصله فى شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو
فى هذه الأمثلة - الكسر فتنتطق الهمزة مكسورة كما سبق البيان اما
اذا اختفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من
الكلام ٠٠ فان شكلها هنا يكون تابعا للحرف السابق عليها مباشرة
فان كان مفتوحا نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وان
كان مضموما نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجيء
ممدودة مدا كبيرا ٠

وذلك فى (ال) أداة التعريف ٠٠ اذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعتين ثقيلتين فى النطق ٠ والقاعدة أن تحذف احدهما ٠٠ فاذا حذفنا همزة (ال) ضاع التعريف وإذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ وإذا نطقنا بهما معا ثقلتا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المد، بديلا من حذف احدهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك (الرجل قابلت) والأصل (١١ لرجل) قابلت ٠٠ ونرى قوله تعالى من سورة (يونس) فى حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال (امننت أنه لا اله الا الذى آمننت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين) والأصل (١١ الآن) وكقوله سبحانه فى سورة الأنعام : (قل الذكركم حرم أم الانثيين) والأصل (١١ لذكركم) ٠

الادغام والاقبال والاختفاء

الادغام معناه - أن يمتزج حرف بما بعده فى النطق فيكونان حرفا واحدا والاقبال معناه - أن تنقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر - والاختفاء معناه - ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى فى النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربى فى النطق ٠ وهى من خصائص هذه اللغة فى أبان العمل بها ٠٠ وإذا أغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا (الممثل) عندما يؤدى دورا لشخصية عاشت فى أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منها ٠

الادغام :

قاعده :

إذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما فى آخر كلمة والثانى فى أول الكلمة التالية ٠٠ وأن يكون الحرف الأول

ساكننا ٠ والحرف الثانى متحركا ٠٠ فانهما يدغمان فى النطق فينبطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ - فى المتماثلين ٠٠ أى أن الحرف نفسه يتكرر ساكننا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ٠

أمثلة - لم يعلم محمد ٠٠ نالت توفيقا ٠٠ قد دالت دولتهم ٠

٢ - فى المتقاربين ٠٠ أى أن الحرفين من مخرج فرعى واحد ٠٠٠ ويشتركان فى صفة واحدة ٠

أمثلة - اشترت دمية ٠٠ قد تكون ٠٠

فإن التاء والدال مخرجهما الفرعى (طرف اللسان) ٠ وكلاهما من حروف (الاستفال) وكذلك من حروف (الانفتاح) ٠ ويشتركان أيضا فى صفة (القوة) ٠٠ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ٠٠ والثانى متحرك ٠

٣ - فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تنص على المتماثلين والمتقاربين ٠٠ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

(١) فى النون أو التنوين ٠ إذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الباء (المنقوطة باثنتين) ٠٠ مثل - من يقول (للنون) -
صديق ينصح (للتنوين) ٠
الميم - مثل - من مال عن الحق هلك (للنون) - رجل مشهور (للتنوين) ٠

الواو - مثال - من وزن الأمور عرفها (للنون) -

صاحب وفي (للتنوين) وفي هذه الحروف الثلاثة يكو
الادغام مصحوبا (بالغنة)
اللام - مثل كن لبقا (للنون) - رجل لين العري
(للتنوين)

الراء - مثل احسن رذك عليه (للتون) - جيد رداؤ
وفي هذين الحرفين يكون الادغام غير محسوس
(بالغنة)

(ب) هي لام (ال) أداة التعريف

هذه اللام تدغم فلا تظهر اذا وقع بعدها (في نفس
الكلمة طبعاً) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

الطاء (المهملة)	مثال	الطير
الثاء (المنقطة بثلاث)	«	الثواب
الصاد (المهملة)	«	الصبر
الراء ...	«	الرحمة
التاء (المنقطة باثنتين)	«	التابوت
الضاد (المنقطة)	«	الضوء
الذال (المنقطة)	«	الذل
النون ...	«	النعمة
الدال (المهملة)	«	الدليل
السين («)	«	السحاب
الشين (المنقطة)	«	الشیطان
الظاء (المنقطة)	«	الظل
الزاي ...	«	الزراعة
اللام ...	«	الليمون وهذه تتبع القاع الأصلية فاللام واللام متمثلان

وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام (ال) فلا تختفى مثل
تلك ٠٠ القمر ٠٠ الحصان ٠٠ الجائز ٠٠ المفيد وهكذا ويسمون
(ال) المدغمة (بال ٠٠ الشمسية) و (ال) الظاهرة (بال
القمرية) ٠

الإقلاب :

ومعناه أن ينقلب الحرف في النطق حرفا آخر ٠
وهو يحدث لحرف واحد في الأبجدية العربية ٠٠ وهو حرف
(النون) إذ ينقلب (ميما) إذا جاء بعده حرف (الباء) المنقوطة
التحتية وما يجرى على النون يجرى على التنوين كما علمنا ٠
وتخضع هذه الحالة لقاعدة الإدغام السابقة ٠٠ أى أن يكون
حرف النون (وهو الأول) ساكنا ٠٠ وحرف الباء (وهو التالى)
متحركا ٠٠ وهذه النون المكتوبة ٠٠ أما التنوين ٠٠ وهو النون
المنطوقة فهو متحرك دائما بطبيعته مثال النون ٠ فى كلمة واحدة ٠
انبتهم ٠٠ انبثق ٠٠ انبثق ٠٠

النون ٠٠ فى كلمتين ٠٠ ان بات ٠٠ ان بدا لك ٠٠ ان بورك
من فى النار (التنوين) ٠٠ ولا يكون الا فى كلمتين إذ يأتى التنوين
آخر كلمة مثل :

ناصر باخلاص ٠٠ مسافر بالسلامة ٠٠ كريم بماله ٠٠

الاخفاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحا فلا يخفى خفاء
كاملا كما فى الإدغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته ٠
وهذا الحرف هو نفس حرف (الإقلاب) فى صورتيه ٠٠
المكتوبة (النون) ٠٠ والمنطوقة (التنوين) ٠٠
ويحدث الاخفاء إذا جاء بعد النون ٠٠ أو التنوين ٠٠ حرف
من الحروف الآتية بعد ٠٠ على أن نراعى قاعدة الإدغام ٠٠ وهى
أن الحرف الأول (النون) ساكن والتالى متحرك ٠

الصرف	امثال في كلمة	امثال في كلمتين	التكوين
الصاد (المهملة)	يتصر	ان صدوكم عن المسجد	قول صادق
الذال (المنقوطة)	ينثر	ان نكرت	فعل نعيم
الطاء (المنقوطة بثلاث)	ينثر	ان ثارت ثائرته	رجل ثرى
الكاف	ينكر	ان كان	نصيب كبير
الجيم	منجم	من جاء	منظر جميل
الشين (المنقوطة)	منشأ	ان شئت	طعام شهى
القاف	منقول	من قال	يكرم قائله
السين (المهملة)	ينسى	ان ساء	عمل سيئ
الزاي	انزلق	ان زال	شدة زائلة
الغاء	انفروا	عن فان	ليل فاحم
الخاء (المنقوطة)	منظور	من ظلم	قائد ظافر

وقد لاحظت أن بعض علماء (التجويد) يضيفون الى هذه الحروف حروف الدال (المهملة) ٠٠ والطاء ٠٠ المهملة ٠٠ والتاء ٠٠ المنقوطة باثنتين ٠٠ والضاد ٠٠ المنقوطة ٠٠ ولكنى شعرت بأن نطق النون ظاهرة مع هذه الحروف ٠٠ أيسر من نطقها مخفاة ولذلك لم أضفها الى هذه المجموعة ٠٠ وعلى القارئ أن يجرب ذلك فى هذه الأمثلة :

النون	—	انداد	من دام	سيل دافق
الطاء	—	انطبع	ان طال	قمر طالع
التاء	—	انتهى	ان تاب الله	أنسان تقي
			عليكم	
الضاد	—	منضود	من ضاق	جواد ضامر

واترك استعمال الاختفاء فى هذه الحروف ٠٠ أو الاظهار لاحساس المتكلم .

وقبل أن نترك الكلام على الحروف أضع لك هذين الجدولين جامعين لخارج الحروف وصفاتها ليسهل عليك الأمر عند المراجعة والتطبيق .

جدول

مخارج الحروف مرتبة ابتداء من الجوف مع صفاتها

الحرف	المخرج الفرعى	الصفة
حروف الجوف		
الالف	—	رقيقة ومفخمة
	—	وضعية وحرف استفال
الواو	—	وحرف مد وهذا ينطبق
	—	على الحروف الثلاثة
الياء	—	

تابع الجدول

الحرف	المخرج القرعى	الصفة
حروف الحلق		
الهمزة (أقصى الحلق)		قوة - استفال - قليلة - ترقيق
الهاء		ضعف - استفال - ترقيق
		أشد الحروف ضعفا
العين (المهملة) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
الحاء (المهملة) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
العين (المنقوطة) أدنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
الخاء (المنقوطة) أدنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
حروف اللسان		
القاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء قليلة - تفخيم
الكاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الجيم (غير معطشة)		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الجيم المعطشة وسط اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الشين (المنقوطة)		ضعف - استعلاء - تفشى - ترقيق
الياء (الساكنة)		ضعف - استفال - ترقيق
الضاد (المنقوطة) وسط اللسان		قوة - استعلاء - تفخيم
اللام		ضعف - استفال - ترقيق
		وتفخيم
		انظر حالات اللام
النون نهاية اللسان		ضعف - استفال - ترقيق
الراء		ضعف - استفال - رنين
		ترقيق وتفخيم
		انظر حالات الراء فى الفصل
		السابق
الطاء (المنقوطة) نهاية اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
التاء (ينقطتين)		قوة - استفال - قليلة - ترقيق

تابع الجدول

الحرف	المخرج الفرعى	الصفة
الدال (المهملة)	«	قوة - استفال - قلقلة - ترقيق
الصاد (المهملة)	«	ضعف - استعلاء - صغير - تفخيم
السين (المهملة)	«	ضعف - استفال - صغير - ترقيق
الزاي (ز)	«	ضعف - استفال - صغير - ترقيق
الطاء (المنقوطة) طرف اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الذال (المنقوطة)	«	ضعف - استفال - ترقيق
الثاء (بثلاث نقط)	«	ضعف - استفال - ترقيق
حروف الشفتين		
الفاء	باطن الشفة	ضعف - استفال - ترقيق
		باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا
الباء	أطراف الشفتين	قوة - استفال - قلقلة - ترقيق
الميم	أطراف الشفتين	ضعف - استفال - ترقيق
الواو (الساكنة) انطباق الشففتين		ضعف - استفال - ترقيق وتفخيم
انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصغير		
الواو الممدودة امتداد الشفتين		ضعف - استفال - ترقيق
حروف الخيشوم		
الغنة -		لا حركة فيها للسان وهى صوت أنفى
امتداد صوت الميم والنون والتنوين		

وهذا جدول آخر يجمع لك الصفات وحروفها ليسهل عليك

جدول

القوة	الضعف	الاستعلاء	الاستفال	الاطباق	الانفتاح	الصفير
ض همزة ج د ق ط ب ك ت	ا و ى ح ث خ ز ر ن س ش ص ض ع ف ق ك ل م ن ه و ي	خ ص ض غ ط ق ظ	(ء) همزة ب ت ث ج (م) ح د ذ ر ز س ش ص ض ع ف ق ك ل م ن ه و ي	ص ض ط ظ	ا ب ت ث ج ح د ذ ر ز س ش ص ض ع ف ق ك ل م ن ه و ي	س ض ز

احصاء الحروف التي تشترك في صفة او اكثر
الصفات

الصفات	الرميز	التفخيم	الترقيق	البد
ق ط ب ج د (هـ) همزة ت ك	ر	ش	ا بعد الترقيق و ي ب ت ث ج غير معطشة خ د ذ ر ز س ش ع ط ك ل م ن هـ و ي	ا و ي
		خ ص ض غ ط ق ظ و ي المقلوبتان عن الساكنتين ل الجلالة و ا بعد التفخيم		

التمرينات

لأبد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها وخصائصها وما يعترى بعضها عند النطق أن يتمرن على إبرازها مستكملة لهذه الاعتبارات التي تقدم عرضها وكيفية التمرن هي أن ينطق بكل حرف مراعيًا مخرجه وصفته على صورة ساكنة ٠٠ أى أن يضع عليه علامة السكون ٠٠ مستعينا بهمزة الوجدل (سلم اللسان) كما تقدم ٠٠ وذلك بأن يقول (اب ٠٠ اف ٠٠ ان ٠٠ اج) وهكذا ٠

أما حروف الجوف الممدودة فأداؤها يكون بمدى الى مدى طويل ٠٠ مستعينا بالهمزة أيضا ٠٠ فيقول (ا ٠٠ أو ٠٠ أى) وهكذا ٠٠

وينبغي أثناء التمرين أن نضغط على مخرج الحرف ضغطا شديدا يتيح لنا أن نتعود على هذا المخرج محددا مضبوطة ٠٠ ويتبع أيضا تقوية العضو الذى يشترك فى اخراج الحرف ٠

ولا تنس ما قدمت لك فى الباب الأول من ضرورة التخلص من هذه (المبالغة) بعد أن تؤتى ثمارها ٠٠ وهذا التخلص كما قدمنا لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص ٠٠ وتجمع للنطق ظاهرتى ٠٠ الوضوح ٠٠ والجمال ٠

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هي (الهواء) الذى يختزنه الانسان فى (الجوف) ٠٠ فعلى أن نعمل على توفير هذه الكمية توفيراً كاملاً عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم فى نطقنا وتقطيع جملنا التى نقولها تبعاً للقواعد التى سنتحدث عنها عند الكلام على (الصوت الانسانى) فى الباب التالى لهذا ٠

أما الآن فننتحدث عن عملية التنفس ٠

التنفس عمليتان هما الشهيق والزفير - والشهيق يعنى استجلاب الهواء من الخارج والزفير انفاق الهواء بأخراجه مع الكلام .

وتخزين الهواء فى الجوف ٠٠ لا يصح أن يكون فى (البطن) ٠٠ فان ذلك يؤدى الى (انتفاخ) البطن وبروزها الى الامام ٠٠ مما يعطى الانسان مظهرا ٠٠ قد لا يليق بموقفه ومكانته ٠٠ ونحن كممثلين ٠٠ ينبغي لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع نحن لارادته .

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى (الصدر) وقعنا فى نفس الحرج من ناحية ومن ناحية اخرى عرضنا (الرئتين) لضغط الهواء المخزون وربما سبب ذلك اضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم ان مكان تخزين الهواء الطبيعى الملائم ٠٠ هو (الخاصرتان) وهما اللتان نتجه الى تقويتهم بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب اكبر كمية من الهواء والهواء مادة الصوت ٠٠ ولذلك يجب (اخراج) هذه الكمية اخراجا سليما (اقتصاديا) عند الكلام ٠٠ وخصوصا الكلام الذى يحتوى على كثير من (حروف الجوف) او من الحروف (الضعيفة) التى أوضحناها عند الكلام على صفات الحروف .

أما كيفية (توسيع) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصلة له باستعمال تمرينات معينة ٠٠ وفى رأى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء هذه التمرينات أولا ٠٠ قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف ٠٠ لتعينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام ٠٠ وهى (الهواء) ٠٠

تمرينات التنفس

وعدهما ستة ٠٠ تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله استوفى أغراضه وتحققت نتيجته .

وبما أن هذه التمرينات وضعت لتقوية مكان دقيق رقيق من الجسم فيجب مراعاة هذه الشروط عند أدائها :

- ١ - أن تكون في الهواء الطلق ٠٠ وأنسب الأوقات في الصباح قبل الاقطار ٠
- ٢ - يراعى ألا يكون هناك ضغط من ملابس أو أحزمة على الصدر والبطن ٠
- ٣ - لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام ٠
- ٤ - الوقوف باعتدال غير مستند الى شيء ٠
- ٥ - يثبت النظر في نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة الى الأمام أو الى الخلف ٠
- ٦ - تكون الأعضاء مستريحة غير مشدودة ٠٠ كثنان التمرينات الرياضية ٠٠ وخصوصا الأكتاف والرقبة واللسان ٠
- ٧ - يكون الشهيق من الأنف ٠٠ والزفير من الفم ٠٠
- ٨ - لا تنتقل من تمرين الى الذي يليه الا بعد أن تشعر بالحصول على الفائدة المرجوة من التمرين ٠
- ٩ - لا تجهد نفسك بتكرار التمرين أكثر من عدد المرات التي سنحددها ٠
- ١٠ - لا تحدث صوتا في عملية الشهيق ٠
- ١١ - لا يجوز أن يتغير وضع الأكتاف أو الصدر أو البطن ٠٠ وذلك بمراعاة دفع هواء الشهيق الى الخاصرتين فقط ٠

التمرين الأول : الشهيق البطيء :

- لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ٠٠ وثلاث دفعات في اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة .
- اقفل الفم ٠٠ تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه .
- ابقى الهواء مخزنا فى الداخل مدة توازى خمس ثوان ٠٠ أو عد عشرة فى سرك بسرعة متوسطة .
- اخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم .
- حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ٠٠ وأن تطيل مدة التخزين .

التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

- أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط .
- نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول .
- بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ٠٠ تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية .

التمرين الثالث : الشهيق السريع :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا .
- قف حسب الشروط .
- تنفس بسرعة ٠٠ واحذر من احداث صوت من الأنف .
- استبق الهواء مخزونا الى أكبر مدة ممكنة .
- اخرج الهواء دفعة واحدة من الفم .

التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

قف حسب الشروط •

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التى تكون قد وصلت اليها
بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء •• تنفس كمية
إضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الإضافية
وسرعته •

التمرين الخامس : الشهيق والفم مفتوح :

اعد عمل التمارين الأربعة السابقة والفم مفتوح •• واللسان
ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تسرب الهواء من
الفم •

اعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط •• بل مستريح فى
وسط الفم •• مع الاجتهاد فى منع تسرب الهواء من الفم •• وهى
عملية صعبة ولكنها تأتى بالمران الطويل وقوة الارادة •

والغرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة أثناء الكلام دون
الحاجة الى قفل الفم عدد المرات فى هذا التمرين خاضع لاستعدادك
وراحتك •• فمتى شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود •

التمرين السادس : الزفير البطيء :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا •

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات
السابقة بكل شروطها الموضحة •

• اختزن الهواء الى أكبر مدة وصلت اليها •

أخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شفقتك الى الأمام كأنك
تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج (جانبي الوجه) أو ارتعاش الهواء •

ملاحظة :

أقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين .

والفت الأنظار الى أن بعض الممثلين أو المغنين يمرنون أصواتهم بطرق غير علمية وقد وقعت أنا في هذا المحذور مع فريق من الزملاء في أول مزاولتي للفن التمثيلي . حيث كنا نتمرّن بارتفاع الأصوات والتنفس غير الطبيعي . وقد يصاب الإنسان من جراء ذلك (بشرخ) الصوت وربما عدا هذا (الشرخ) على الأوتار الصوتية وقد ينجح بعض الناس فلا يصابون بشيء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم ولكن ذلك النجاح لا يعد قياساً وهذه الطريقة العلمية التي شرحناها في هذه التمارين تغني الطالب عن المخاطرة . وتصل به الى الغاية . خصوصاً بعد أن يدرس (الصوت) دراسة علمية كذلك .

الصوت

قد يكون صوت الإنسان أهم وسائل التعبير عما في النفس . رغم أن العينين واللامح . والاشارة . والحركة . وسائل للتعبير لا تقل بلاغة . عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفائقة . والعلم الكامل .

والصوت الانساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق . والسرعة والبطء في الأداء . والرقّة والقضامة ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعي يخلق مع الإنسان . فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدأ بحرفي (الهمزة والالف) فقط . فيقول (آ) ولكن سامعيه يدركون من (آ) هذه . انه غاضب . أو راض مرتاح . أو هو يغنى . أو هو يستدعي أمه . أو انه يتألم . بل نقول أيضاً بأن الحيوان

يغير بصوته تعبيراً يفهمه القائلون على تربية الحيوان ٠٠ وقد أشار
الى هذه الحقيقة العالم العربى (أبو جعفر بن طفيل) الذى كان
ياخذ بفلسفة (ابن سينا) والذى وضع الرسالة المعروفة فى الأدب
والفلسفة العربية باسم (رسالة حى بن يقظان) حيث صور فيها
انساناً ينشأ من الطبيعة فى جزيرة ليس فيها الا الحيوان ٠٠ ويقول
أبو جعفر (فلما أدرك بالسن أخذ يقلد أصوات الحيوان ٠٠
وخصوصا الطباء ٠٠ حيث أَرْضَعته ظبية ٠٠ وللحيوان أصوات
مختلفة فى الاستصراخ ٠٠ والاستتلاف ٠٠ والاستدعاء ٠٠
والاستدفاع) ٠

وعلى قول هذا العالم الثقة أكدنا أن تاروين الصوت طبيعة
انسانية لأشك فيها ولقد قدمنا أن الطبيعة هى منبع الفنون ٠٠ ولكننا
لا يصح أن ننسى ما تقدم فى الباب الأول من تعريف فيلسوفنا
العربى (أبى حيان التوحيدى) ٠٠ الذى أفهمنا أن الطبيعة تملئ
على النفس ٠٠ ثم تستملئ منها ما يحملها ويصقلها ويرفع من
مكانتها ٠

وكذلك يجب أن نعلم أن الفطرة الفنية لا تكفى وحدها حتى
تصقلها العلوم الفنية ٠٠ وما أكثرها ٠٠ وقد أشرنا الى علم النطق
فيما تقدم ٠٠ هذا علم الصوت نقدم للقارئ أهم قواعده ٠٠

الصوت

الصوت هو الهواء يتموج بتصادم جسمين ٠

وصوت الانسان يحدث يتموج الهواء الخارج من الجوف ٠٠
فى عملية الزفير ٠٠ عندما يصطدم بالأوتار الصوتية التى فى
الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرئتين اللتين تقومان بما يشبه عمل
(المنفاخ) ٠

أما الحنجرة ٠٠ فاليك تشريحا مختصرا لها :

١ - تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ٠٠ ثم تتلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها .

٢ - الحنجرة أسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ٠٠ وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظاهر فى الرقبة من امام ٠٠ وتسميها العامة (العقلة) ٠٠ ويسمى الانجلىز (تفاقحة آدم) .

٣ - تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشببه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها (الأوتار الصوتية) ويعبر عنها الانجليز بالخيوط ٠٠ أو الأحبال الصوتية ٠٠ وهذه هى التى تحدث الصوت عند مرور الهواء بها .

ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التى تحددها أدوات النطق الواضحة فى مخارج الحروف ٠٠ ونحسبها فيما يلى :

١ - اللهاة - وهى الجزء الذى يلى الحنجرة من أعلى فتحتها المثلثة وينتهى من أعلى بأول اللسان ٠٠ وحروفها معروفة .

٢ - اللسان - وهو يمتد فى امتداد الفم كله ويعمل على إبراز حروفه التى تقدم ببيانها .

٣ - الأسنان - وتشارك اللسان فى اظهار بعض الحروف كما تقدم .

٤ - الشفتان - وحروفهما معروفة كما تقدم .

٥ - الفك الأعلى - وهو ثابت لا يتحرك ٠٠ وبحركة اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطحا تظهر بعض الحروف .

٦ - الفك الأسفل - وهو متحرك ٠٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه (المضعف الصوتى) وبالانجليزية (Pharynx) ويصنعون فى بعض (الفونوغرافات) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على إبراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠٠ وكمية الهواء المخزونة فى المكان الذى حددناه فى (تمرينات التنفس) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠٠ من حيث ضخامته أو رفته الى عمل الأوتار الصوتية فان كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا ٠٠ وان كانت غليظة أحدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن فى نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذى يظهر التباين بين الناس ٠٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

معادن الصوت

معدن الشيء أصله وأرومته ٠

والأصوات التى من معدن واحد تشترك فى الصفة العامة التى يدل عليها هذا المعدن ٠٠ غير أنها تختلف فى بعض الصفات الفرعية فى نطاق الصفة الأصلية كما يشترك أبناء الجنس الواحد فى الخصائص الرئيسية للجنس ٠٠ بينما يختلفون فى الملامح والسمات والطبائع ٠٠ ففهم الجميل والقبيح والخير والشرير ٠٠ وكذلك الصوت ٠

وكما أن للانسان شخصية وروحا لا تخضع لمقاييس الجمال المادى ٠٠ فللصوت كذلك شخصية وروح ٠٠ ربما كانت جميلة ومؤثرة رغم اصابة الصوت ببعض العيوب ٠٠ التى سنسردها فى هذا الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ٠٠ فربما كان انسان يعتبر قبيحا فى مقاييس الجمال ٠٠ ولكن له شخصية وله (دم خفيف) ٠

ومثال ذلك فى الأصوات ٠٠ صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب الريحانى) رحمة الله عليه ٠٠ فهو صوت يحمل عينا من العيوب المحدودة ٠٠ وهو عيب (الصوت الأجش) ٠٠ ولكنك تشعر لصوت نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحببة الى الأسماع ٠٠ التى جعلت من عيب (الخشونة) نفسه ميزة لا تغنى عنها ميزة الجمال الموسيقى ٠

وكذلك ندرك أن (شخصية الصوت) بملامحها ٠٠ وسماتها ٠٠ وروحها ٠٠ تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ٠٠ وأن هاتين الشخصيتين ٠٠ شخصية الوجه والجسم ٠٠ وشخصية الصوت ٠٠ تشتركان معا فى تقرير الشخصية العامة المتكاملة للفرد ٠

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف وتكوين الأجسام وهو (علم الفراسة) ٠٠ وقد وضع العلماء الحديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلما تخطئ ٠٠ ويمكن الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشخصية من طباع وأخلاق وسلوك ٠٠ وربما استطعت على ضوءها أن تحدد مهنة الشخص ٠٠ فعندهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها وممارستها تطبع الانسان بالآزمة من هذه الحركات لا تخطئها العين البصيرة المطلعة ٠

وأستطيع أن أقول ٠٠ أننا إذا أضفنا الى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمي على ضوء قوانين علم الفراسة ٠٠ ملاحظة الصوت مقترنا بأسلوب الحديث فلاشك أننا نضيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى ٠٠ وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرفي الشخصية ٠٠ جسما وصوتا ٠٠ وما أشد حاجة الممثل الى تدبر هذا المعنى وخصوصا في التمثيل الازاعي ٠

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالما سمعناه في الراديو ٠٠ هو صوت (أبو لعة) فان الأذن لا تخطيء فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن (الفشر) ٠

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع الى شاب جديد يعرض صوته للغناء ٠٠ فقال الأستاذ (كويس ٠٠ بس فيه خيار) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صوت بائع الخيار ويشعرك برائحة الخيار ٠

ولعل موسيقيا مرهف الحس اذا فطن الى هذه الظاهرة في الأصوات ودون ملامحها وأحساها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا الى علم الفراسة الحديث ونحن في الفن التمثيلي جديرون بتدبر هذه الظواهر في الأصوات ٠٠ كما نتدبرها في الملامح والأجسام ٠٠ لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره ٠٠ فان الممثل المرن ٠٠ المتمرن ٠٠ لا يؤوده ولا يتعبه ان يلون صوته ليعبر عن شخصيته ٠٠ كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الازاعي ٠

وهكذا يبلغ الممثل قمة (البلاغة) فى الالتقاء والأداء جميعا ٠٠
ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع وما لا يستطيع ٠٠ كما
يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود ٠

وبعد ٠٠ فان معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

(الباس ٠٠ الباريتون ٠٠ التينور ٠٠ الألتو ٠٠ السوبرانو)
وهى الأسماء الإيطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون ٠

الباس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية ٠٠ ويسميه
الموسيقيون العرب (القرار) ٠٠ ويعنون (العمق) ٠٠ لأن مناطقه
هى منطقة الصدر ٠٠ أى الجوف ٠٠ وقدرته كاملة على الدرجات
السفلى من السلم الموسيقى ٠٠ ويجب الحذر عند التمرين ٠٠ من
ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم ٠٠ وهذا النوع نادر ويعتبر
صاحبه لقطعة فى عالم التمثيل ٠

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات
الخيالية كشخصية (الزمان) فى مسرحية (عظمة الملوك) من فرقة
سلامة حجازى ٠٠ أو شخصية (شبح الأب) فى مسرحية هملت
العالمية ٠

الباريتون :

يشترك مع الباس فى منطقه ٠٠ غير أنه أكثر قدرة على
الدرجات العليا من السلم ونستطيع أن نسميه (الباس المنقى) ٠
ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية ٠

التيّزور :

أوسط الأصوات وأقدها على التنغيم والتلوين ٠٠ وضبيعتها
خفيفة رنانة وحركته سريعة ٠

ومنطقه (الحنجرة) ٠

ويميل لتعتيل أدوار الشباب الأقوياء ٠٠ وصاحبه يستطيع
أخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له ٠

الآلـو :

أرق أصراق الرجال ٠٠ وأضخم أصوات النساء ٠٠ وتستطيع
أن تسميه (الباس أو الباريتون النسائي) ٠

ومنطقه (الحنجرة) ٠

وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب ٠

وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيمات والواعظات
والكبيرات السن في وقار وحشمة ٠

ويلاحظ عند التمرين ٠٠ كما في الباس ٠٠ عدم أرهاقه في
الدرجات العليا ٠٠ إذا كان المتمرّن سيّدة ٠٠

السـويرانو :

أرق أصوات السيدات وأعلاها ٠٠ وهو سريع حاد قادر على
الدرجات العليا من السلم ٠

ومنطقه (الرأس) :

ويلاحظ عدم أجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى ٠

وله مكانة في الغناء وهو يعادل التيّزور عند الرجال في قدرته

على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب ٠

مناطق الصوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق ٠٠ نجدها واضحة محددة في (البيانو) ٠

أما منطقة الصدر :

فاسمها يدل عليها ٠٠ فالصوت فيها صادر من الصدر ٠٠ من (القرار) ٠

وعند الكلام من هذه المنطقة تفتتح الحنجرة ٠٠ وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم ٠

ومنطقة الحنجرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون في حالتها العادية دون انفتاح (كما في اللباس والباريتون) ٠٠ ودون انطباق (كما في السوبرانو) وهي منطقة الحديث العادي ٠

ومنطقة الرأس :

سميت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح ٠٠ ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن في مؤخرة الرأس ٠٠ وللعمامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون (بيزعق من مخه) ٠

والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشدودة بمقاربة جدا ٠

التمرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير إلا إذا استعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه ٠

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسيقي الخاص بكل منطقة منها ٠٠ والسلم الموسيقي هو الدرجات السبع التي يرمز الموسيقيون اليها بعلامات (دو ٠٠ ري ٠٠ مى ٠٠ فا ٠٠ سول ٠٠ لا ٠٠ سى) وهى واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها .

يبدأ الطالب فى التمرين بصوته على السلم ٠٠ ولا بد له من الاستعانة بأستاذ موسيقى يرشده الى أن يكون صوته (فى المقام) كما يقولون ٠٠ وذلك يعنى أنه لا يكون فى حالة (نشاز) ٠٠ ويمضى فى السلم للمنطقة الاولى (منطقة الصدر) ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ ثم بعد أن يلين صوته للاداء فى هذه المنطقة ٠٠ ليونة كافية ٠٠ حسب ارشاد الأستاذ ٠٠ ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ٠٠ (منطقة الحنجرة) ٠٠ بنفس الطريقة حتى يتقنها ٠٠ ثم ينتقل الى المنطقة الثالثة (منطقة الرأس) حتى يتم التنقل فى السلم الموسيقي ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ فى المناطق الثلاث .

بعد هذا ٠٠ يعد له الأستاذ سلما شاملا للمناطق جميعا ٠٠ تبدأ فيه (الدو) من منطقة الصدر ٠٠ وينتهى الى (السى) من منطقة الرأس ٠٠ وهذه العملية يسمونها (ادماج المناطق الصوتية) .

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ٠٠ والتعود الكامل على أن يكون حديثه سائرا فى هذه المناطق كلها ٠٠ تبعا لظروف الحديث ومعانيه ٠٠ ومتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات ليئا طيعا ٠٠ مستجيبا لرغبات المتحدث استطاع أن يأتى بكل بارعة بليغة من التنغيم الصوتى المعبر ٠٠ وقد مر بنا فى الباب الأول ٠٠ ماتستطيع (الزفرة) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانفعالا كاملا .

ولا يخفى على الممثل أنه فى أى دور من أدواره يعبر بأنفعالات مختلفة ٠٠ وأنه لابد أن يظهر هذه الانفعالات فى أبليغ صورة يتأثر بها المشاهدون ٠٠ ولا تقتضى له هذه البلاغة الا اذا كان قادرا على التنقل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وكذلك فى جميع درجات السلم الموسيقى كما بينا ٠

واقول أنه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالتقاء الانوع من الغناء دقيق جدا على بساطته ٠٠ بل أن هذه البساطة نفسها هى التى توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنعيم الصوت فى سهولة ويسر عميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطء (التنبؤ) والتركيز والسكتات والوقف بما يناسب المعانى ٠٠ فكل أولئك وسائل لتعبير ٠٠ واستطيع أن أقول أن الالتقاء بالنسبة للغناء انما يعادل فى مجال البيان (السهل المتنوع) بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن (الأوبرا والأوبريت) لون من ألوان الفن التمثيلى والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدى دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحسن أو القبح ٠٠ فالامر هنا ليس (للتطريب) وانما هو للايقاع الموسيقى مصحوبا بالنغمة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا فى مسرحنا المصرى قام بتمثيل أدوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا الخوايغ من أمثال منسى فهمى وحسين رياض رعباس فارس واستفان روستى ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن أحد منا جميعا من أصحاب الأصوات (المطربة) ٠ ولكن الجميع أدوا أدوارهم أبليغ أداء وادق أداء لا يمكن لأعظم (المطربين) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتني ان انكر هنا ان الصديق المرحوم العبقري (سيد درويش) كان اثناء البروفات في أوبراته ٠٠ يحذر الجميع تحذيرا شديدا من (التطريب) لأنه قد يخرج بالنغمة التي وضعها عن معناها الذي قصده ووضعها له ٠٠ فهو يفهم الأوبرا والأوبريت على حقيقتها وطبيعتها من أنها تعبير درامي كأي تعبير درامي آخر ٠٠ لا يتميز بشيء غير تقدير خطواته على وحدات موسيقية ٠٠ لا تختلف كثيرا عن قواعد التنغيم الصوتي في الالقاء العادي سنبينها لك في الفصل التالي .

الفصل الثانی

التركيز والسكتات والتمبو

التركيز :

ومعناه الضغط على كلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم .
ضغطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات الجملة .

وهذه الكلمة التي نخصصها بهذه الصفة . لابد أن يكون لها في سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها . أي أنها هي الكلمة التي لها المعنى الرئيسي في الحديث .

والمعنى الرئيسي في أي حديث يرجع إلى أهمية الحديث من وجهة نظر المتكلم التي تقررهما شخصيته وإحساساته وموقفه من الأمر الذي يتحدث فيه . . ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له في هذه الجملة :

(ذهبت الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم)

فاذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياد هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة (الاسكندرية) ٠٠ ويسوق بقية الجملة سياقا عاديا لا ينبىء عن اى اهتمام .

ويكون الصوت هنا فى التركيز على كلمة (الاسكندرية) صوتا ينبىء عن الفرحة والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة .

واذا كان المتحدث مهتما بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة (ابراهيم) .

واذ كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئا عن أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفتخر بلقائها ٠٠ فان الصوت هنا يعبر فى (تركيز) على ابراهيم ٠٠ عن الفخر والمباهاة بلقاء العظماء .

واذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية محببة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز ٠٠ فالصوت هنا (يركز) فى نغمة تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان .

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس (ضغطا) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة ٠٠ والا لكان الصوت على وتيرة واحدة فى الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة ٠٠ ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعانى التى يسوقها ٠٠ هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فانها تكسب الحديث طلاوة وجمالا بالصوت المنغم المعبر المنقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية ٠٠ وهو الصوت المطلوب لكل حديث ٠٠ والمرجو للتأثير على السامعين .

السكتات :

وهى مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى نهاية كاملة او الى نهاية ناقصة .

أما النهاية الكاملة فهى الوصول الى المعنى القاطع التام الذى يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله . او لأحد جوانبه .

والنهاية الناقصة هى الوصول الى معنى كامل كمالات جزئياً غير أنه لا يزال محتاجاً الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال التام .

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها (السكتة القاطعة) لأنها تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع او المتحدث عندها بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى (القرار) الذى يشعر بالانتهاء . وعلامتها فى الكتابة نقطة (.)

أما السكتة عند النهاية الناقصة فهى الأهم فى هذه الدراسة . لأن المتكلم حر فى تقطيع جملة بسكتات يتخير مراقبها . ويحرص على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريد من المعانى . وعلى أن تكون أداة فعالة فى التأثير على السامعين . والصوت عند هذه السكتات ينقطع مائلاً صاعداً الى منطقة الحنجرة . او منطقة الرأس أحيانا فى حالات الاستنكار او الاستفهام الاستنكارى . او التائب . وعلى أى وجه فان الصوت يشعر بأن للكلام بقية . وعلامتها فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة (،) .

وكلتا العلامتين دخلت الكتابة العربية اقتباساً عن الكتابات الأوربية . فالنقطة فى الانجليزية هى الـ (full stop) والواو المقلوبة هى فى الأصل الانجليزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار الى اليمين وهى الـ (coma) .

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية
نغمتها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التى يقف فيها المتكلم
قبل أن يستأنف الحديث .

أما من ناحية النغمة الصوتية فهى تتبع المعانى كما قدمنا .
وأما من ناحية مقدار المدة التى يقفها المتكلم فتلك أيضا تتبع رغبة
المتكلم فى استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث .

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة (اذا لم تتبع الخطأ
الذى أمرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتى) .

فالمقام هذه الجملة يصح أن يكون على لوفين من ألوان الالتقاء

اللون الأول : هو لون (الغضب) فتكون السكتة المائلة هنا
حادة قد تصل الى (منطقة الرأس) : وتكون مدة السكوت قليلة
لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة فى الكلام .

أما اللون الثانى : فهو (الهدوء الحزين) وهنا تكون السكتة
أقل حدة وتكون فترة السكوت طويلة لتتيح للسامع أن يفكر فيما
عسى أن يفعله الوالد اذا لم يسر على الخطأ الذى يريدها .

ومراعاة التلوين الصوتى بما تقتضيه المعانى يجعل لكل سكتة
نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع فى
الصوت ذى الوتيرة الواحدة (مونوتون) .

ولو أن هذا التلوين الصوتى واجب فى السكتات المائلة أو
الناقصة فإن ذلك لا يمنع من أن (السكتة القاطعة) ليست فى غنى
عن التلوين الصوتى مهما قلنا أنها تنتهى حتما الى القرار (أى الى
منطقة الباس أو منطقة الصدر) فإن لكل منطقة سلمها الموسيقى
كما قدمنا من قبل .

وقد وضع فى المثال الذى أوردناه عند الكلام عن السكتات المائلة أن الأمر كله يرجع الى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته الفكرية وذلك هو أساس (الالتقاء) فى كل فروعه .

الوحدة النغمية :

فى الفن الموسيقى (وحدة نغمية) يمسكها ويسيرها سرعة وبطئا (ضارب الطبل أو الرق) فى (التخت) القديم أما فى (الأوركسترا) الحديث فيمسكها (المايسترو) .

وكذلك فإن الالتقاء محتاج الى هذه (الوحدة النغمية) التى يعبر عنها عند الموسيقيين بكلمة (التمبر) . . . والسرعة فى الالتقاء وكذلك البطء على درجات متفاوتة فى كليهما يعبر عن نفسية المتكلم وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك .

فإذا فرضنا أن المتكلم يلقى بتعليمات الى السامع يجب تنفيذها بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فانه يلقى كلامه بسرعة على قدر ما يستطيع ليبدأ تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحذور .

ومثال لذلك قائد فرقة (الحريق) يلقى بتعليماته الى رجاله ليسرعوا بالذهاب الى مكان حريق ما ليدركوه قبل أن يستفحل أمره ويمتد لهيبه الى أماكن كثيرة .

أما اذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضباطه . . . أو استادا يلقى محاضراته على تلاميذه فان الموقف يكون مختلفا وداعيا الى الإبطاء الذى يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة .

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء فى حديثه متبعا لما تقتضيه الأحوال .

غُيوب الصوت :

عيوب الصوت الانساني تنشأ اما عن مرض عضوى ٠٠ وأما
عن اهمال ٠

والمرض يعالج بالطب ٠٠ والاهمال ٠٠ يعالج بالمران على
الأساليب التى أشرنا إليها فى هذا الباب ٠

أما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالمعالجة فى
كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب
الذى علق به ٠

وأما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شئ اسمه
عيب ٠ وإنما هى ظواهر طبيعية أو عارضة تضىء لمونا معيناً على
الصوت ٠٠ وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطراً الى
(تقليد) صوت المرعوش أو الأخنف أو المزكوم أو غير ذلك مما
سنفصله بعد ٠٠ ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها ٠٠
ولن يتأتى له ذلك الا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه
فى البيان التالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب ٠

وقبل أن أبدأ فى سرد العيوب أشير الى اثر التربية فى تكوين
الصوت بصفة عامة خصوصاً سلوك الأبوين والأهل مع الطفل فى
مراحل طفولته وصباه ٠٠ فكثير من الناس يحملون أطفالهم على
الهدوء والسكون والحذر الشديد ظناً منهم أن هذه الصفات يحتمها
الأدب والنظام فهم يسرفون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح
والغناء حتى أن بعض الناس ينهرون أطفالهم اذا يكوا ٠٠ ومتى
نشأ الطفل هذه النشأة فإنه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى
الطبقات السفلى الخافتة ٠ وتبقى الطبقات العليا حبيسة فى صدره
حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج إليها يوماً ٠

وانكر بهذه المناسبة قصة عن اعرابي (بدوي) لم ير الحضر
من قبل ٠٠ وقد وفد على (دمشق) ايام خلافة (عبد الملك بن مروان)
٠٠ وحضر مجلس الخليفة ٠٠ حيث كان الخلفاء والامراء فى تلك
الايام يفتحون ابوابهم لكل طارق ولا يمنعون احدا من حضور
مجالسهم ٠

وبينما الاعرابى فى مجلس الخليفة اذ بصوت (الوليد بن
عبد الملك) وهو بعد طفل ٠٠ وقد ارتفع صوته فى بكاء وصراخ
شديد فقام (عبد الملك بن مروان) غاضبا وامر ان يكف الصبى عن
البكاء ٠٠ فقال له الاعرابى (دعه يا امير المؤمنين يبكى فانه ارحب
لصدره واجلى لصوته ٠٠ وانقى لعينه) وهو يريد بذلك ان البكاء
الصاخر يكسب الطفل رحابة واتساعا فى الصدر اى فى الرئتين
ويكسبه جلاء ووضوحا فى الصوت حيث يتمرن على تلك الطبقات
العالية ٠٠ ويكسبه نقاء ونظافة فى العينين حين تندفع الدموع
فتغسلهما ٠

ولم اجد فى تفويض الأمور للطبيعة ابلغ من هذا الكلام ٠

وهذه اهم عيوب الصوت الانسانى :

١ - الصوت الحلقى ذو الغرغرة :

واسمه بالانجليزية Thranty Tuttiral tone وهو اسم
لا يدل الا على ان الصوت صادر من الحلق او الحنجرة او الرقبة
والزور ٠ وليس هذا هو المقصود فقط وانما ينشأ هذا العيب عن
التصلب اى الارتفاع فى مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت
مغرغرا تغلب عليه نبرة (الغين المنقوطة) لان ارتفاع مؤخر اللسان
يقربه من مخرج هذا الحرف ٠

ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك ٠٠ واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع ٠٠ وذلك بأن تنطق بحروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) ممدودة جدا وخصوصا (الياء الحادة) كالياء فى كلمة (نيل) ٠٠ وجاهد فى إعادة لسانك الى وضعه الطبيعى ٠٠ واعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى *

ثم مرّن لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ماتستطيع ببطء أولا ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين ٠٠ أى الشدقين بقوة وببطء أولا ثم بسرعة * ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل ٠٠ الى سقف الفم وأسفله ٠٠ دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحا بمقداره الأول *

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مسألة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطقته فصيحاً ٠٠ ولقد فطن اليها ٠٠ من قبل تدوين هذه العلوم ٠٠ رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاما ومنطقا وهو (حسان بن ثابت) الشاعر العربى الاسلامى ٠٠ حيث كان فيما يروى عنه أنه (كان يخرج لسانه حتى يضرب به أرنبة انفه) *

٢ - الصوت المكتوم :

ويسميه الانجليز Woolly tone أى المغطى بصوف ٠٠ أو Breathy أى الهامس ٠٠ الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها ٠٠ وإذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلقة فعلاجه محاولة تضيق الحنجرة باخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهى منطقة انطبق الحنجرة ٠٠ . . .

٣ - الصوت المعدنى أو النحاسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا (بالآقرع) .

ويسميه الانجليز (Metal tone) أى المعدنى وسببه عكس المكتوم أى شدة اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها . وهذا الصوت لايمكن أن يكون مطربا . وأداؤه التمثيلى سييء غير معبر . وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا .

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة .

٤ - الصوت الأنفى أو الأحنف :

ويسميه الانجليز (Nosal tone) وسببه ان لم يكن عاهة عضوية . فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا امام خروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه الى الأنف .

علاجه استعمال تمرينات اللسان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت (الحلقى) ذى الغرغرة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تسرب الصوت الى الأنف . وتمرين (الزفير) البطيء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تسرب الهواء (الزفير) الى الأنف .

٥ - الصوت المنفقع :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الأصلى مشتق من كلمة (Front) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع .

أى أنه صوت ينساب مندفعاً من مقدمة الحنجرة من أعلاها
فيفقد بذلك لونه وتكيفه الذى تعطيه عادة الأوتار الصوتية فى داخل
الحنجرة كما تعلى أوتار الآلة الموسيقية أنغامها ولذلك يخرج بلا
لون ويكون عملاً ثقيلاً على الأسماع .

وسببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصاً عند
استعمال منطقة الرأس . وحتى عند استعمال الدرجات العليا من
أى منطقة .

وتذكرون اننى تحدثت فى أول الكلام عن الصوت الانساني عن
(فراسة الصوت) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع
صاحبه دون ترو فى الكلام .

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الغرور المناسب
للاندفاع .

وعلاجه قد أصبح واضحاً بعد هذا الشرح . . فهو بالمجاهدة
فى اراحة أعصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادئ
المرتب البطيء . .

٦ - الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremole وتعطى معنى الارتعاش
أو Vibrator وتنحصر أسبابه فيما يلى :

(١) التنفس بطريقة منداعة .

(ب) اجتهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمه كما حذرنا من
ذلك عند الكلام عن معادن الأصوات .

(ج) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها .

(د) الضعف العصبى •

(هـ) الشيوخوخة •

(و) الخوف •

وتقليده باستحضار الأسباب التي تحدثه خصوصا الخوف
والشيخوخة •

٧ - الصوت الأجش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية
هو معنى الخشونة •

وإذا لم تكن الخشونة أمرا طبيعيا فى الخلقة فإنها تحدث ••
أما من اجهاد الصوت أو من اصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها •

وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا
الكبير المرحوم نجيب الريحاني أو صوت الأديب والممثل الاذاعي
المعروف أحمد شكرى •

٨ - الصوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى
فيه معنى (الموت) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقا وكل
انسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خشية سماع
الحديث من أحد غيره •

واسبابه قد تكون عضوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار
الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار أو بأى مرض يصيب منطقة
الرقبة •

وقد يكون هذا العيب حادثا عن عادة تاصلت منذ الطفولة ثم
تفاقت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح العيوب
الصوتية •

وإذا كان الأمر كذلك فإن تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية
التي سبق شرحها كقيلة بالقضاء على هذا العيب •
والى هنا انتهت العيوب المعروفة التي تعترى الصوت
الانسانى •

وقد يظن بعض الناس أن (التأتاة) أو (اللعثة) من عيوب
الصوت وليست كذلك فما هى الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف
حركته عن الكلام ويترتب عليها أن يسرع المتكلم فى اخراج الفاظه
فتزيد اللعثة تبعا لذلك •

وقد تكون هذه الحركة العصبية عارضة بسبب ارتباك او
خوف وقد تكون مزمنة دخلت فى نطاق العادة فأصبحت مرضا •
وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحا وانطباعا وتحريكا
الى الجانبين ثم بالتأنى فى الحديث وغناء النغمات الهادئة الطويلة
المدى فى بطن وتأن •

وقوة الارادة كما قدمنا عامل مهم فى كل علاج من هذه
العلاجات التي ذكرنا •

وكذلك هى عامل مهم فى القضاء على كل عادة غير مقبولة
على كل سلوك غير مستحسن •

وبعد هذا

فقد تبين لنا مما سبق أن (الالقاء) يتعاق علاقه وثيقة
بالشخصية وبما يعترى الشخصية من احساسات وانفعالات •• وان
هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هى أيضا باختلاف الشخصيات

٠٠ فانفعال (الحزن) مثلا اذا اعتري انسانا (مؤمنا) اى انه انسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره ان يعلم بها قبل وقوعها ٠٠ هذا الانسان اذا اعتراه احساس (الحزن) فانه يبدو منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ٠٠ ولا بد أن يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ٠٠ وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعانى .

اما اذا كان هذا الانسان الذى اعتراه احساس (الحزن) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواسه الخمس ٠٠ فذلك الانسان يكون حتما ثائرا غاضبا على (الأقدار) التى أوقعته فى ما أحزنه وحرمه السرور والانطلاق .

وكذلك يدرك تماما انه استكمالا - لعملية (الالقاء) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على (الشخصيات) والقدرة على تحليلها واستنباط (الغريزة) الغالبة عليها .

كما انه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك (بالكلمة) ٠٠ وأريد بها (علوم الكلام) من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ٠٠ حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صوره ٠٠ على ان نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ٠٠ وليكن مقررا عندنا أن (الكلمة) ٠٠ وكذلك القاء الكلمة جزء متمم للشخصية .

أما دراسة (علوم اللغة) فمراجعتها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ٠٠ فعلى من يريد أن يشتغل (بالفن التمثيلى) أن يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء اكان يريد ان يشتغل بهذا الفن كاتبا روائيا أو مخرجا أو ممثلا ولاشك أن من

لا يعرف الكلمة لا يمكن إطلاقاً أن يحسن كتابتها ٠٠ أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شخصيات الرواية في عمله (الاخراج) وبالتالي فإنه كممثل لا يستطيع تذوقها عندما يلقيها) ٠

أما معرفة الشخصية فهي (دراسات نفسية) ٠٠ انصح كل مشغل بهذا الفن أن يتعمق فيها جهد طاقته ٠٠ غير أنني لا أحب أن أترك الطالب في مناهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعاً ٠٠ وأحب أن أعينه بحديث موجز مركز عن الشخصيات ٠

الشخصية

الشخصية الانسانية هى نظام متكامل من مجموعة الخصائص
الآتية :

الخاصية الجسمية ٠٠ الخاصية الوجدانية ٠٠ الخاصية
النزوعية ٠٠ الخاصية الادراكية ٠٠

هذه الخصائص الأربع هى التى تعين هوية الفرد وتميزه عن
غيره تمييزا بينا .

ولشرح هذه الخصائص الأربع نقول :

الخاصية الجسمية :

هى ما يتميز به الفرد من الناحية الجسمية كأن يكون طويلا أو
قصيرا أو نحيفا أو بدينا وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه
وقدميه .

الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما (يجد) كل انسان فى نفسه من احساس باللذة أو
الآلم احساسا طبيعيا غير مبنى على تصور أو تفكير وما يتبع ذلك
(تلقائيا) من انفعالات أو عواطف أو رغبات .

الخاصية النزوعية :

كلمة (ينزع الى كذا) معناها يتجه (سلوكا) الى كذا .
وبذلك نفهم ان (الخاصية النزوعية) هى التى تحدد سلوك

الفرد أمام ما يصادفه من أحداث ٠٠ وكل انسان له سلوكه ونزوعه الخاص ٠٠ وبذلك يختلف (نزوع) الافراد اختلافا كبيرا أمام الحدث الواحد .

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى (بالشتم) على ثلاثة اشخاص .

١ - أما الأول فرد الشتيمة بشتيمة مثلها .

٢ - أما الثانى فتقدم الى الشاتم وأوسع ضربا .

٣ - أما الثالث فتبسم فى أسى وتركه ومضى .

وإذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فأننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التى أدت بكل منهم الى هذا النزوع .

الخاصية الإدراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس .

وكل حاسة من هذه الحواس لها (اتصال بالمخ) الذى هو الأداة الفعالة (للإدراك) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها (الفطرة) التى خلق عليها الفرد .

وثانيهما : ما يتأثر به هذا العضو المهم من أثر (البيئة) أى مجموعة الناس التى يعيش بينها ٠٠ وكذلك من (المعرفة) التى يكتسبها الفرد عن طريق (العلم) أو (التجارب والخبرات) .

وبذلك يتضح لنا كيف يكون (ادراك) الافراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم ٠٠ وعلمهم ٠٠ وتجاربهم .

وقد نلمح عن تعريف هذه الخصائص الأربع ان (للشخصية) جانبين :

جانب ذاتى وجانب موضوعى .

أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه (بالآنية) - اشتقاق من كلمة (أنا) - بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi) أى شعور الشخص بذاته .

والشعور بالذات رغم أنه يحصل (فطريا) إلا أنه لا يتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور (الطفل) بذاته الجسمية . ثم يرتقى به السن والنضوج الى الشعور (بالذات النفسية) ثم اذا ما بلغ أشده واستوى . ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مندمجتان الى حد كبير ولذا يطلق عليهما مجتمعيتين (الذات المعنوية) فى مقابل (الذات الجسمية) .

أما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه (بالخلق) بالانجليزى (character)

(والخلق) نظام متكامل من السمات أو الميول (النزوعية) التى تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف (الخلقية) وأوضاع العرف سلوكا متفقا مع (ذاته) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات .

وقد أمكن دراسة (الخلق) . دراسة موضوعية بما يسمى (اختبارات الشخصية) ولا يفوتنى أن أشير الى أن العلماء النفسيين كثيرا ما يستعملون كلمات (الشخصية والخلق - والفردية) ويعبر عنها الانجليز بكلمة (individuality) كل هذه الكلمات تستعمل بمعنى واحد .

وندرك من شرح هذه الخصائص الأربع التى تتكون منها الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص ويلونها ويسيرها إنما هو عامل (فطرى) وهو ما يسميه النفسيون (الغريزة) وكذلك يجب أن نعرف (الغرائز) حتى تتم لنا القدرة على تحليل (الشخصية) تحليلا يتيح لنا الاطلاع على خفاياها والمعرفة باتجاهاتها (وسلوكها) .

الغريزة

قال بعض (النفسيين) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الأسمى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه وذلك بالاقبال على الملائم والاحجام عن المنافى .

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه (التركيب العضوى) الفطرى .

وقال برنان Brannen العالم النفسانى المعروف :

هى نظام (فطرى) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها أن يتعرف توا على نفع أشياء ما أو ضررها وأن يفعل تبعاً لهذا التعرف . . . وأن يعمل . . . أو يحس الحافز الى أن يعمل . . . على نحو معين .

وأنا أستطيع بعد هذه التعريفات لمعنى (الغريزة) أن أقول فى اختصار وشمول (الغريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس عليها) .

غير أنى أضيف هذه الملاحظات قبل أن أبدأ فى سرد الغرائز الأولية الاثنى عشرة وقبل أن أشرحها لك شرحاً وافياً .

أولاً : الغرائز كلها موجودة فى كل نفس إنسانية وجوداً تختلف (مقاديره) ولكن (جوهره) لا يختلف .

ثانياً : أن الإنسان يستطيع بواسطة العقل والمران أن يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يمحو
أحدهما محراً تماماً .

ثالثاً : أن كل غريزة أولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما
تستطيع أن تنتج رغبة شريرة .

رابعاً : أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش فى توافق ووثام مع
نفسه إلا إذا اشبع غرائزه الأولية جميعاً على النحو الذى يرضى
به .

وهذا النحو الذى (يرضيه) هو الذى يعين (شخصية)
الإنسان بتعيين الغريزة الأولية (الغالبة عليه) . وبتعيين أسلوبه
الخاص فى سلوكه لاشباع غريزته .

خامساً : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص أو
تبعته فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل (لرغبة)
تناسب الغريزة .

ولقد قدمنا بأن أية غريزة تستطيع أن تنتج عملاً (ملائماً) كما
تستطيع أن تنتج عملاً غير ملائم . . . وذلك لأن (السلوك الإنسانى)
لاشباع (الغرائز) له وجوه ثلاثة :

الوجه الأول :

هو (السلوك البدائى) أو (الغريزى) فهو كما يعرفه
كلابريد العالم السويسرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد
جميعاً على نحو مطرد وبدون سابق تعليم ولا معرفة للغاية منه
ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها .

ومعنى هذا أنه عمل تبعته الغريزة الأولية بعثاً مباشراً
(بدائياً) لا يخالطه تفكير . . . وأقرب مثل لذلك (الخوف) فإذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت، الناس جميعاً يجرون (منفعلين بالذعر) تدفعهم (رغبة النجاة) مستجيبيين (لغريزة البقاء) فالجري عمل ملائم لانفعال (الذعر) وجميع الناس يؤيدونه على نحو مطرد وهم لم يتعلموه .

وهم حين يقومون به لا يدركون . . بل ولا يفكرون فى الغاية منه . . ولا يدركون أن عمل الجري نفسه يؤدى الى تحقيق الرغبة الأولى وهى (النجاة) وربما كان جريهم فى اتجاه يقربهم من مواطن الخطر .

وخلاصة ما يقال فى السلوك الغريزى انه تصرف (الانسان الأول) بطبيعته قبل أن يدرك شيئاً من العلم أو المدنية .

الوجه الثانى : السلوك المكتسب :

ومعنى أنه (مكتسب) هو أن الانسان (اكتسبه) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذى يعيش فيه فهو عمل يؤديه أفراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة أو (المكتسبة) متجهين الى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بأن هذا السلوك يؤدى فعلاً الى تلك الغاية .

وأغلب ظنى أن لغزيرة (التقليد) دخلاً فى هذا السلوك .

ومثال ذلك عادة التدخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هى (التسلية) ولكنها فى الواقع قد لا تؤدى الى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله . وطبعاً فى هذه الحالة هو فى غير حاجة الى (تسلية) .

وإذا تدبرنا هذا الأمر فانه لا يغيب عنا أن الباحث الحقيقى لهذه العادة لا يخرج عن أثر (غريزة التقليد) . . وربما كانت (غريزة حب الظهور) - أو (لفت النظر) لها دخل فى الموضوع .

الوجه الثالث : السلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه ٠٠
فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار
ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير ٠

وكذلك ندرك أنه عمل فردي يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل
منهم من المعرفة ٠

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضى من الباحث صبرا ونظرة
ثاقبة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذى لا يدل على الغاية دلالة
صريحة كما هو الحال فى السلوك الغريزى والسلوى المكتسب ٠

واليك مثالا من مسرحية (تارتوف) التى كتبها (موليير)
الكتاب الروائى الفرنسى ٠

انظر هذا الموقف بين (تارتوف) وبين المير الجميلة زوج مضيفة
(أرجون) الذى يعتقد فى قداسته ٠

يقول (تارتوف) مخاطبا (المير) :

ما أسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع البارى الذى تتجلى
آياته فيمن كان على مثالك ٠٠ انه قد أظهر فيك كل نادر عن بدائع
صنعه ٠٠ وانزل على محياك آيات الحسن تحار فيها العيون ويشغف
بها القلوب ٠٠ وما استطعت أن أراك أيتها الانسانية الكاملة دون أن
أمجد فيك مبدع الكائنات ٠

هذا فى ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهز كل فرصة تعرض
له ليمجد الله ويسبح بحمده ٠ والذى لا يستطيع أن يقطن الى حقيقة
(تارتوف) وما يرمى اليه بهذا (السلوك) فى حديثه لن يستطيع
أن يدرك أن هذا الكلام ما هو الا (غزل) يطمع قائله فى أنه اذا

تكرر وقعه على اسماع تلك السيدة الجميلة (العفيفة) فقد يميل بها شيئاً فشيئاً الى اطراح عفتها تحت تأثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المرأة ويطرب له سمعها .

وبعد هذا البيان نستطيع أن نفهم كيف أن علماء النفس قرروا أن (السلوك الانسانى) . . . واستطيع أن أقول أن (السلوك المبتكر) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة (الغريزة) الغالبة عليه .

وبعد فإن الغرائز الأولية كما أحصاها الكثيرون من علماء النفس إنما هى اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل . . . وهذه أسمائها :

غريزة البقاء - غريزة التماوت - غريزة الهرب - غريزة الخضوع - غريزة حب الظهور - غريزة المقاتلة والهجوم - غريزة التغايز والتزاوج (الغريزة الجنسية) - غريزة الرعاية والحماية (غريزة الأمومة) - غريزة الاجتماع - غريزة التقليد - غريزة القنص - غريزة الارتياح والكشف .

وسنشرحها واحدة فواحدة .

غريزة البقاء :

هى الغريزة الأولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل اتجاهاتها (ترغب) فى استمرار الحياة (وتنفع) بما يؤثر تأثيراً عكسياً (ضاراً) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وأمثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتنبعث عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يماثلها من كل ما يؤدي الى راحة الجسم والى بقاء أعضائه سليمة .

وهى التى تجعل الانسان (ينفعل) أو يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالبرد اذا برد الجو وبالنعاس فى اوقات معينة أو على اثر مجهود متعب ٠٠ وبالانقباض أو الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر أو ينفع ٠٠ فالانسان ينقبض للملمس الخشن أو الرائحة الكريهة أو المنظر القبيح أو الصوت المزعج أو الطعم المجوج ويتبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس ٠

وقد يظن أن هذه الحواس لا تعدو أن تكون وسائل للملادراك ليس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلاً وأنت تعلم انه حرير وانه ناعم ثم لا يمنعك هذا من اعادة اللمس والمرور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الأكل الضرورية للحياة بابتلاع اقراص ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاسة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعا يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الأصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلاً يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالارض مثلاً مع اغلاق العينين ٠

والسلوك المكتسب يبدو فى التاهب بخلع ملابس الصبح وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئة التى يعيش فيها الانسان ٠

والسلوك المبتكر يبدو فى الأعمال الفردية الملائمة للطبيعة كأن يستلقى ثم يطالع قبل النوم أو ينام على جانب معين أو على ظهره أو يلتف فى غطائه أو يكتفى بالقائه عليه أو يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلاً ٠

غريزة التماوت :

التماوت اصطناع الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى (الافتعال) على اطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد ٠٠ ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الشعور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من شلل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة النجاة (منفعلا) بشلل الذعر ٠

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يفاجئ الانسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانكماش واتساع العينين ٠ مع توهم الصعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع وقوف الشعر وعدم القدرة على الكلام ٠

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجسم... لاشباع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشباع مثلا بالحصول على رغبة الطمأنينة التى اذا حصلت استيقظ العقل وتنشط التفكير فأتجه السلوك اتجاها آخر لاشباع غريزة أخرى هى (الهرب) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا ٠

وعلى هذا فلا أرى لاشباع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فانها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير ومتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا ٠

غريزة الهرب :

هى المرتبة الثانية من (التماوت) ٠٠ وقد كان ممكنا ان تندمج غريزتا (التماوت والهرب) فى غريزة واحدة يطلق عليها

ن

اسم (الخوف) ولكن الفرق الشاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج .

(فالتماوت) غريزة لا شعورية ٠٠ (والهرب) غريزة شعورية تنتج الرغبة فى (النجاة) ويصحبها انفعال (الذعر) ٠٠ تماما كما تفعل غريزة (التماوت) .

والذعر انفعال واضح يحس به الانسان بخلاف الانفعال الذى يصحب (التماوت) وهو (شلل الخوف) وكفى بكلمة الشلل تعبيراً يوضح لنا الفرق توضيحاً كافياً ويقرر معنى التماوت .

وقد تأخذ غريزة (الهرب) فى الانتاج عقب غريزة (التماوت) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجاً ينبعث مباشرة عن أى حالة من حالات (الخوف) ويتبع ذلك اختلاف الناس فى قوة اعصابهم وعقولهم غير اننى اقول انه مهما قويت الأعصاب والعقول فان غريزة (التماوت) تنتج انفعالها الخاص (وهو انفعال الذعر) ٠٠ عند جميع الناس حتماً ولئى لحظة قصيرة ٠٠ وذلك فى حالات الخوف المفاجئ .

مثال ذلك جندى فى الصفوف الأخيرة فى الميدان تسقط الى جانبه قنبلة مفاجئة فلاشك فى ان شلل (الخوف) يعتريه وقتاً ما ٠٠ ثم تبدأ غريزة (الهرب) تعمل عملها .

ولا تظنوا أن (الهرب) معناه (الفرار) عن طريق الجرى وترك الميدان بل ان الهرب يعنى (التخلص) ٠٠ وقد يكون التخلص من شئ عن طريق (الهجوم) لا (الفرار) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك (المبتكر) لاشباع هذه الغريزة .

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة (الخوف) كما
تقدم لا يحركهما الى العمل الا اربعة اسباب (قطرية) لا اكثر وكل
ما عداها فهو وليد الوهم .

وهذه الاسباب الاربعة :

•• هجوم شبح مرعب

•• سماع صوت مرعب

•• سماع صرخة فزع

•• الاحساس بخطر السقوط •• او تعرض الجسم لآى خطر .

هذه هى الاسباب الفطرية الطبيعية لماخوف تلاحظ انها تتصل
اتصالا وثيقا بحياة الانسان الأول .

ولا نجد اسبابا طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتى (التماوت)
والهرب) وان شئت فقل غريزة (الخوف) .

فاذا رايت انسانا يخاف الظلام أو العفاريث أو القحط أو الفئران
أو غير ذلك فاعلم انه (اكتسب) هذه العادات اكتسابا غير غريزى
•• وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتهما فى السيطرة
على طفلهما .

ولا شك أن الخوف فى هذه الحالات يرجع الى عمل (المخيلة) .

والمخيلة قوة (ادراكية) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسدت
اوهاما وخلقت مصادر (للانفعالات) غير طبيعية •• وعرضت
النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الاولى ودفعها الى
الانتاج .

وهذا هو الشر فى عمل هذه الغريزة .

وتستطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تمحو هذا محو
• تاما .

وقد تكون المخيلة عاملا خيرا اذا جسدت للانسان (قدرة الله
وقوة الضمير وسيطرة القانون) •

واذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة ••
فانها تصل به الى درجة (الانسان المثالى) وقد اعتمدت الاديان
عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة •• فكانت فى الوثنية القديمة
«سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك
الطيب •• وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون (أنا آمون انشر امامك
الخوف حتى يبلغ اعمدة السماء الأربعة - يعنى الجهات الأصلية)
•• كما أن الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين
رهبهم أحسن الجزاء (ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد ••
واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد •• من ورائه جهنم ويسقى من
ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو
بميت ومن ورائه عذاب غليظ) •

• ولا نجد فى تحريك (غريزة الخوف) اقوى من هذا الكلام •

• وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التى تعمل فيها هذه الغريزة •

السلوك الغريزى :

يتمثل الهرب بمعناه العملى (أى الجرى) •

وقد يتمثل فى التعلق بشيء ما •• يستند اليه الجسم متشبها
ليمنع نفسه من السقوط اذا كان سائرا على مكان غير مستقر ••
كحافة سطح مرتفع • أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه ان
يقع فى الماء من تحته •

السلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنود عندما يهجم عليهم العدو فانهم (يهربون) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا .

وهذا ما تقرره (البيئة العسكرية) تبعا لما (اكتسبته) من مزاولة الحروب على أساس خطط مرسومة يضعها المختصون من هيئة أركان الحرب .

السلوك المبتكر :

أما السلوك المبتكر وهو ابن التفكير الفردي كما علمنا فقد يدفع الرجل الذي في الغابة عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصعود الى شجرة لا يتألمها الحيوان المهاجم . . . وقد يبدو في صورة بعيدة عن الهدف المقصود . . . كأن يذهب رجل الى الطبيب بغير علة واضحة مدفوعا بغريزة (الهرب) . . . من الشيوخوخة . . . أو أن يقتل رجل على نفسه تقتيرا شديدا ويدخر المال (هربا) . . . من الفقر .

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله (عثمان بن عفان) رضي الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة (ألف جمل) من الغذاء على أهل مكة في عام المجاعة رافضا عروض التجار باعطائه أكثر من ضعف الثمن . . . فان النظر الثاقب لابد أن يدرك أن (عثمان) كان يقصد الى (الهرب) من الفقر في الحسنات طمعا في ما وعد به الله المحسنين في قوله تعالى (من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها) .

على أن (عثمان بن عفان) رضي الله عنه لم يكن فقيرا من الحسنات ولكنه كان طموحا الى الثواب الدائم الخالد في (دار الخلود) .

غريزة الخضوع :

عاش الانسان فى صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة امامها والخضوع لما لا بد منه من مؤثراتها التى اقلها (البرد والحر) وآخرها (الموت) ٠٠ وما بين هذين المؤثرين من قوى يفلت منها أحيانا وتعجزه أحيانا أخرى ٠٠ ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله فى ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء ٠٠ الا انه لا يزال الى اليوم يقف موقف العاجز الذليل امام المرض والضيق والحادثات ٠٠ و امام ذلك الغيب المحجوب الذى لم تستطع بصيرته ان تنفذ منه أو تستشف ما خبىء وراءه ٠

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان اقل علما بالغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة ٠ فنحن ندرك أن علمنا اليوم بالغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا فى تشابه الأيام ووحدة السنن فإن ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل (وان الظن لا يغنى عن الحق شيئا) وكذلك فإن افتقار الانسان الأول للوسائل التى حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسراويل تقينا الحر وسراويل تقينا البأس وادوية تمسح عنا المرض ٠٠ كل أولئك لا يعنى أن آباءنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه ٠٠ بل الواقع أنهم كانت لهم مساكنهم ومراكبهم ووقاياتهم وادويتهم ٠٠ واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر نعومة ورفاهية ٠٠ بل لعل تلك الخشونة الأولى فى ذاتها (وقاية) يعوزنا الحصول عليها اليوم ٠٠ فنحن لانزال ننشدها ونجرى وراءها بممارسة الرياضة بما فى بعض أساليبها من الخشونة ٠٠ كالجرى الطويل ٠٠ أو تسلق الجبال أو الصيد فى الغابات ٠

وهكذا استقرت غريزة الخضوع فى النفس الانسانية لاشياء (رغبة) استرضاء (القوة الغالبة القاهرة) وهذا الاسترضاء مصحوب (بانفعال) الاستكانة والتذلل .

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وانها جزء من الطبيعة البشرية يحسن بنا ان نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق الانسان (من الطين) وعن خلق الجان (من النار) ٠٠ وعن حكايا (آدم) انه لم يعتمد الى « المعصية » وهى ضد (الخضوع) ايمؤثر (خارجى) جاءه عن طريق الشيطان المخلوق من عنصر مضاد ٠٠ ولولا هذا لبقى آدم ٠٠ اى الانسان ٠٠ على فطرته . الاولى ٠٠ اى على غريزة (الخضوع) للقادر المسيطر عليه . وان ما ركب فى خلق الانسان من قوة اخرى غير قوة المادة الطييز وهى قوة (النفس) التى تتشابه الى حد ما بعنصر (النار) وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع (للقوة الغيبية القاهرة) ٠٠ الى الخضوع (للقوة النار الشيطانية) .

ويدهى ان الغريزة (قد اُشبعَت) فى الحالين .

غير ان (عملها) فى الحالة الاولى لابد ان يكون خيرا .

وان (عملها) فى الحالة الثانية لابد ان يكون خيرا .

وكذلك فنحن فى اشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معال تجعل انتاجها (خيرا) باستمرار .

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان (خضوعنا) لقوة (خيرة) ٠ التعاليم الدينية وهى الأساس فى كل نظام (خير) كالقوانين الاخلاقية او الاجتماعية .

والتعاليم الدينية .. التى فى الأساس .. قد حرصت على
أمرين يضعان إنتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها
من الاغراق (فى الذلة والمسكنة) .. أو يدفعها الى درجة
(الكبرياء) .

فإذا ما شعرت النفس بأنها تخضع وتذل (لله) أو للقوانين
الأخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس (ويخضعون) لها عن
طواعية لا استكراه .. فإن النفس فى هذه الحالة تشعر بأن الغريزة
الأولية قد أشبعت فهى ليست فى حاجة الى الخضوع لشيء من
الكائنات الحية .

وفى هذا معنى (العزة) التى دعت اليها الأديان .
وقد صور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى (ولله العزة
ولرسوله وللمؤمنين) .

ومعنى هذا أن الله تعالى هو (رب العزة) .. وأن رسوله
والمؤمنين به (يعتزون) بأنهم (لا يخضعون) الا اليه .. وقد جاء
فى بيت قصيدة لى :

وعبوديتى له أعتقننى وسمت بى على الغلاظ الجفاة

ومن ناحية أخرى عنيت الأديان (بتقوية النفس) وتنقيتها
بواسطة (الطقوس الدينية) كالصلاة والصيام التى تعادل (الألعاب
الرياضية) لتقويم الجسم .

وقد عنيت (القوانين الاجتماعية) بحفظ توازن هذه الغريزة
باحترام (حرية الفرد) فيما لا يتعدى على حرية غيره .. وما يحمل
(الفرد) على الخضوع للقوانين خضوعاً عن رضى وطواعية ويحى
فى نفسه العزة والكرامة .

أما السلوك الغريزي :

فيبدو في (الانكماش) الشديد والانحناء الذليل أمام قوة مادية غالبية يتعرض لها الإنسان كالمظواهر الطبيعية أو المخلوقات الأشد قوة .

والسلوك المكتسب :

هو ما تفعله (البيئة) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له إما عن (طواعية) أو عن (قسر وإجبار) وما تعودته هذه البيئة من ظواهر الخضوع المادي كأساليب التحية والتعظيم .

والسلوك المبتكر :

أقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة عثمان بن عفان (رضى الله عنه الذى تمثل (خضوعه) فى الاستجابة لله تعالى فى (الانفاق) انفاقا ولو بدا لنا ضحما ولكنه فى الحقيقة يعد أكثر بقليل من (معتدل) اذا قيس بثروة (عثمان بن عفان) رحمه الله .

غريزة حب الظهور :

قال العالم النفسى (وليم جيمس) . . ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر فى الإنسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له وإهمالهم شأنه وعدم الالتفات الى حديثه أو أفعاله . . وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طفلا راضيا فى الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه بأصوات الاستدعاء الساذجة التى تصدر عنه . ولكن هذا الجالس لا ينتبه . النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء . . أو الى الغضب الذى يتمثل فى بذل طاقة كبيرة فى تحريك أعضائه بعنف .

وهذه الغريزة تعمل بدافع (الرغبة) فى الحصول على اعجاب
الوسط الذى يعيش فيه الانسان وعلى تقديرهم ومحبتهم ٠٠
ويصحبها انفعال الزهو والعجب ٠

واعجاب الوسط أو العشيرة الأقربين هو وحده الذى (يشبع)
هذه الغريزة ولا يابه الانسان باعجاب بيئة غير بيئته بمقدار ما يابه
باعجاب وسطه وعشيرته ٠

ولانزال تذكر ماجرى على لسان (طاهر بن الحسين) قائد
(المأمون حين تغلب على جيوش (الأمين) ٠ ودخل بغداد فاتحا
فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا فى موكب فخم ٠٠ فقال له
أحد رجاله ٠٠ (أيها الأمير وهل بقى فى نفسك شئ لم تفعله)
قال : (ليت عجائز يوشنج يبصرننى) ٠٠ و (يوشنج) هى قرية
من أعمال فارس وهى موطن (طاهر) حيث ولد بها ونشأ بها ٠

وفى ذكر (العجائز) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة فى أكبر
نسط من (الاعجاب) وأوسع نطاق من انتشار الصيت على أوسع
مدى ٠٠ فان العجائز هم الذين رأوه طفلا وغلاما لا شأن له ولا
قوة ٠٠ فلا بد أن يكون اعجابهم بأبن قريتهم شديدا ٠٠ وكذلك فان
العجائز فى كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما
بكثرة والحاح الى درجة (الثثرة) ومن أحاديثهم تنتشر الأخبار
فى كل مكان فهم فى عصورهم تلك يعادلون (محطات الاذاعة) فى
عصرنا هذا ٠

وكذلك فان هؤلاء العجائز ٠٠ وخصوصا الذين لم يبلغوا فى
حياتهم مبلغا يستطيعون أن يفخروا به ٠٠ هؤلاء تحركهم (نفس
الغريزة) الى المباهاة بأى عمل عظيم يقوم به أى انسان ينتمى اليهم
بأية صلة ٠٠ مهما كانت واهية ٠

وفي أمثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول
مامعناه ان من لا شعر لها تتباهى بشعر (بنت اختها) .

وهذه الغريزة بما تبعته من الرغبات في النفس هي من اقوى
المحركات والدوافع على الانتاج الانساني في مختلف نواحيه
وضعفها ينتج الكسل (والانعواء) . كما ان تجاوزها حدودها
ينتج الكبرياء والخيلاء المزمومة . ومن ثم تنفل النتيجة الى الضد
ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال . كما ذكرنا من فعل
(العجائز) .

ولا يوجد عمل عظيم في العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء
اكان هذا العمل خيرا او شرا .

والاتجاه بها الى الخير او الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية
كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان .

والسلوك الغريزي :

يبدو في الحركة الجسمية المتعجرفة . في العناية بالملابس
والأزياء .

السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التي يعيش فيها الانسان . . كأن يكون من فئة
(الموظفين) مثلا فانه يتخذ جلسة مترفعة على كرسي مكتبه وهيئة
يبدو فيها التعاطف وتصنع التفكير اثناء كتابته بما يشعر الناظر انه
يخط بقلمه اوامر لا تذق وتوجيهات تتوقف عليها مصائر
(الدولة) .

السلوك المبتكر :

• وهو عمل فردى كما علمنا •

فقد يعتمد (الموظف) الذى ذكرناه الى تعطيل الاعمال التى امامه ليشعر (الجمهور بأهمية عمله) •

وقد يعتمد انسان ما الى الخطابة فى مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره •

وقد يعتمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل (خالف تعرف) •

ويصح ان يدفع عاملا أو طالبا الى (الاجتهاد والتفوق) بشكل واضح ليظهر على اقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته •

ويستطيع العالم النفسى بمراقبته (السلوك الغريزى) عند الأطفال والغلمان ان يستنتج من اتجاهاتهم فى اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم فى الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات فى هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم فى العمل الذى يتخصص له عند نضوجه •

غريزة المقاتلة والهجوم :

قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها (حسب الظهور) فى بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين •

غير أن الفارق القاطع بينهما هو أن غريزة (حب الظهور) تعمل دون عنف أو قوة ، بينما تعمل غريزة (المقاتلة والهجوم) بكل العنف والقوة المتمثلة فى (القتال والهجمات) •

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم ٠٠ فإن فى كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية ٠ ولا يرتاح الجسم الا باستهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية ٠٠ وإذا لاحظنا الأفراد الذين ليس فى أعمالهم مجهود جسمى فإننا نجدهم يعمدون الى مزاولة بعض الأعمال التى تحتاج الى مجهود بدنى مثل (الرياضة البدنية) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك ٠٠ وقد ترى الواحد منهم يمشى على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمى ٠

ومن هنا نفهم كيف كانت (المقاتلة والهجوم) وهما عاملان جسدیان عنيقان من الغرائز الأولية المركبة فى طبيعة الانسان من ناحيته (العضوية) أولا وقبل كل شىء ٠

١٠ من الناحية النفسية فتتبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى - التغلب والقهر - التفوق والسبق وفى هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة (حب الظهور) ٠

ويصحبها انفعالان هما - الغضب - الكراهية والحقده ٠

وكلا هذين الانفعالين يحدث فى الجسم حالات متشابهة نلخص فى :

عنف دقات القلب وسرعتها - صعوبة التنفس - بريق العينين واتساعهما - انطباق الفكين - انقباض الكفين - تقطيب الجبين - اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر فى أعضاء الجسم جميعاً وفى الجهاز العصبى ٠٠ وفى هذه الحالة يفرز الكبر مقداراً كبيراً من السكر فى مجرى الدم استعداداً لعمل عضلى عنيف ٠ ويزيد فى الدم مقدار (الأدرنالين) وهى مادة تمنع الدم من

ن يسيل بشدة ٠٠ وينقطع افراز العصير الهضمي ٠٠ ولهذا كره
لأطباء الطعام للغضب في وقت غضبه ٠٠ وهنا تتجلى الطاقة
لزائدة في اقوى حالاتها ويصبح الانسان في حاجة شديدة الى
ستنفادها فيندفع الى (الهجوم) والقتال أو التخطيم أو إيقاع
للأذى والضرر بأي شيء تناله يده من أحياء أو جمادات ٠

وهكذا تندفع هذه الخريزة عمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارها
رغبة الاضرار والأذى وهي في حالتها الفطرية الساذجة قد لا تكتفى
أقل من القتل للمحياء والتخطيم للجمادات ٠٠ كما انها رغبة ثائرة
غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجهاً اتجاه
معينا فهو يكتفى بأن ينصب على أى شيء ٠٠ وقد تلاحظ ان انسانا
يغضبه في محل عمله شيء ثم يعود الى بيته تحت سلطان ذلك
الانفعال فيندفع معه لاتفه الأسباب ويوجه غضبه لمن توقعه المصادفة
السيئة في طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة في التغلب والقهر والتسلط فانها اشد تركيزا
واتجاها الى ناحية معينة وهي في مظهرها الجسمي تعتبر حالة
هادئة طويلة المدى من حالات الغضب ولا بد ان يكون لك هدف خاص
تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعا بالكراهية أو الحق أو
ما يشابهها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة في التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصحبها
نفس الانفعالات غير انها تكتفى بأقل ما تكتفى به رغبة التغلب ٠٠
فتلك في مظهرها الفطري لا تتف دون أن تصرع منافسك وتجتث على
صدره أما هذه فلها مظهر آخر في تفوقك عليه في أى عمل يعمل
من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الخريزة من الغرائز الست التي تولد في الجسم والنفس
طاقة دافعة عنيفة وهي غرائز البقاء - حب الظهور - المقاتلة والهجوم

– التغازل والتزواج – الارتياح والكشف ويقابلها الغرائز السبع
الباقية وهى تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه . وبذلك يحفظ
التوازن فى الشخصية الانسانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز
وايقاف كل منها عند حدها الحليب وتوجيهها فى السلوك الملائم
المبتكر .

وقد لاحظتم مما سبق ان السلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة
هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم اعداءه
من الحيوان والعناصر ويحاول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق
عليها . كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة
الى ما اتخذ من السلاح من خشب أو حجر أو عظم . وقد ذكرنا
ان هذه الغريزة لا يشبعها شئ اقل من القتل والتحطيم متى بلغت
عنفوانها .

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكوينها وما طبعت
عليه . فهناك بيئة تسارع الى (الهجوم) العنيف لأول وهلة .

وهناك بيئة أخرى تعودت التانى وعدم الاندفاع .

وافراد كل بيئة يتأثرون بها (اكتسبوا) عنها .

السلوك المبتكر :

من امثله (الألعاب الرياضية) أو اتخاذ اساليب يقصد بها
اشباع احدى (الرغبات) الثلاث التى ذكرنا سابقا .

ولأضرب لك الأمثال :

اذا رايت رجلا اخذ يكتب فى الصحف ناقدا شعر شاعر عظيم
وأثار أديب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء
واطلاعهم على دقائق الفن الأدبى وقد يكون ايضا منفعلا بالحق

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاتلة والهجوم ٠٠ فان
رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها في نفس
التاحية التي تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد ٠

وربما رأيت من يجادل انسانا في شأن ديني أو سياسى أو
علمى استجابة لهذه الرغبة أو لتلك ولو أن البارز منها هى رغبة
التفوق ٠

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لمصاحب الرأى
مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صفوف
معارضيه ٠ تشاهد كثيرا ولدا يخالف أباه وينشأ على ضد مذهبه
بسبب قسوة الأب وكره الولد له ٠

ويكون التفوق فى أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان
فى أشياء ليست مدعاة للفخر كأن يشكر انسان مرضا فيجيبه الآخر
بأنه يشعر بنفس المرض فى حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بأنه
أعجز الأطباء وليس له دواء ٠٠ وعند ذكر مشاكل الحياة أو
أمراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر (المتفوق) فيها ٠٠ فإذا
قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتمل موت
والدته وابنه وثلاثة أخوة له فى سنة واحدة والرغبة فى التفوق من
ناحية الضعف هذه تكون دائما ممتزجة بالرغبة فى التغلب والقهر
والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الاشفاق ان كان الحديث عن
مشاكل ومصائب أو تحملهم على الخضوع والاندعان وبذل الخدمة
والمساعدة ان كان الأمر مرض مستعص ٠٠ وهذه الحالة الأخيرة
تكون غالبا فى النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح
المرأة تتغلب به على الرجل حيث تهستثير فيه غريزة الرعاية
والحماية ٠

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط إن كنت مهندسا بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المباني وإن كنت سياسيا بتسلطك على مصائر شعبك وإن كنت صحفيا بتسلطك على الرأي العام وتوجيهه كما تشاء .

والرجل المتزوج يقنع نفسه بأنه سيد البيت والسيدة تقنع نفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيادته وقد تصطدم السيطرتان فيقع الخلاف .

ومن السيطرة ما يبدو في محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث في المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره .

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكتة لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وكم يكون اشباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملا لو أنه عجز عن الرد أو استطاع أن يرد عليك ردا ركيكا .

عقدة النقص :

(ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التي من رغباتها (التفوق والسبق) عن شيء سماه علماء النفس (عقدة النقص) .

وليست عقدة النقص منحصرة في الشعور بالنقص ولكنها هي عين النقص الكامن في الانسان يحاول أن يستره عن طريق لاشعوري . . أي بدون أن يتعمد الانسان هذا الستر بل أن الشعور هنا ينصب على رغبتك في الحديث عن شيء دون شيء وفي تمجيد شيء وتحقير ضده وتحمس لرأي تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجي كل ما من شأنه أن يوضح رأيك ويدعمه .

أرايت الى هدوء الشيوخ وقارهم وسيرهم المتند وجلستهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البليغ الرزين وتبرمهم من الشبان إن

بدا منهم مرح أو عجلة أو صخب وانحازهم باللائمة على طيش الشباب ونزقه وملاعب الشباب واططارها واضرارها وتوقع الأذية والجراج ودق العنق والموت من جرائها ٠٠ لعلك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسنن من ناحية وعن الرحمة للشباب والرغبة فى فائدتهم من ناحية أخرى ٠٠ ربما كان ذلك كذلك ٠٠ ولكن الغالب فيما أعتقد أن هذا كله يرجع الى (عقدة النقص) فى الشيوخ وهى مجزهم عن مجازاة الشباب ٠٠ وقد يصحب ذلك أحيانا الرغبة الملحة فى تقليد الشباب والانبعاث معهم ٠٠ ولكن يحول دون ذلك شىء هو العجز أو مخافة العجز ٠

ثم انظر الى شباب رياضى متين البناء بادى القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها فى الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم بجانبه ونزولهم عند رغباته وإذا جاء ذكر علم أو فن أو منصب حط من شأنها جميعا وسفه من أحلام أصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ٠٠ وانظر الى العكس فى رجل عالم أديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ٠٠ وكلا الرجلين يفرط ويتطرف فى ذم ما تفوق صاحبه فيه ويحرص على نزع كل فضيلة منه ٠ وكذلك ترى (الشجاعة المغامرة) يحط من شأن (الحذر المتأنى) ويسمى خلته (جبنا) ٠٠ كما أن صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ٠٠ والمجاهد فى الحياة الذى يتعب نفسه ويأخذها بالشدّة لا يعجبه المتوانى القانع ويرميه بالكسل والخمول ٠٠ ويبادله صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ٠٠ والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته فى اتعاب عينيه ورأسه فى القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالعجماوات ٠

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى ٠٠ ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة فيها ٠٠ كان يرغب المجتهد في الكسل أو الشجاع في الجبن أو العالم في الجهل ٠٠ بل الواقع أن العقل الباطن يختزن من الرغبات في الراحة الجسمية التي تتمثل في الغريزة الأولى (البقاء) وما يحبب الانسان في الكسل والجبن والجهل وهي صفات سلبية لا يصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبى إذ يقول (ذو العقل يشقى في النعيم بعقله - واخو الجهالة في الشقاوة ينعم) ٠٠ والرغبة في التفوق والسبق ٠٠ على حالتها الساذجة ٠٠ تحفز الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها في كل ما يعرض له خيرا كان أو شرا ٠٠ كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق في الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف ٠٠ ولعل انسانا اذا تفوق في (الكسل) مثلا حصل عن هذا الطريق على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة وانتخبوه رئيسا لنقابتهم ٠٠ ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا في المتسولين فانهم يرحبون بالجراح والعاهات التي تكفل لهم (التغلب) على الناس واستثارة غريزة (الرعاية والحماية) عندهم وهم لذلك يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه في عاهته .

وأخيرا اذا رأيت انسانا يتحمس لتسفيه شيء والخط من شأنه وتمجيد ضده وإكباره تحمسا أكثر من الطبيعي فأغلب الظن أن (عقدة النقص) تفصح عن نفسها بشكل ما ٠٠ ولعلك صادفت رجلا من الأسرة ينحى باللائمة على خروجك مع خطيبتك الى الحدائق ودور السينما وينم ذلك وينكره انكارا شديدا ولعل (عقدة النقص) عند هذا الرجل هي التي دفعته الى هذا الذم وهذه الأفكار . ولعل الرغبة في (خطيئة) كخطيبتك الحسناء هي التي تسيطر عليه غير أن هناك (مانعا) لا نعلمه يدور بينه وبين ما يريد .

ولست أعنى بهذا أن تتهم كل انسان وأن تعال سلوكه هذا .
التعليل أن ذلك ولا شك يكون اسرافا لا مبرر له . فقد علمنا مما
سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير ووجهة شر ولا أزال
أذكركم أن القربية هي التي تقرر تحويل كل نفس الى إحدى الوجهتين
وأن العالم النفسى المتمكن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل
ظاهرة من ظواهر السلوك الى أصلها الحقيقى .

غريزة التغاؤل والزواج (الغريزة الجنسية) :

هي أقوى غرائز الطاقة الدافعة واشدها عنفا حتى أن العلامة
النمساوى المشهور (سيجموند فرويد) ومدرسته قد جعلوها أصلا
لجميع الغرائز وأرجعوا اليها كل (رغبة) وكل (انفعال) وتطرفوا
فى رأيهم هذا الى درجة أن اسندوا اليها كثيرا من تصرفات الطفولة .
كما الصقوا بها العواطف الانسانية جميعا حتى عواطف (الأمومة
والأبوة) وقالوا انها فى هذه الحالات تعمل عن طريق (لا شعورى) .

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون أن فرويد
ومدرسته قد التبس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة (واحساس
اللمس والذوق) الذى يدخل تحت غريزة (البقاء) . وذلك لتشابه
الانفعال (بالسرور واللذة) عند اشباع رغبة (الراحة الجنسية)
عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحوها . . . ولكن فرويد
ومدرسته يرون (أن الراحة الجسمية) نفسها قد تثير الغريزة
الجنسية اثاره مباشرة (كما يحدث للانسان فى أعقاب نوم مريح)
. . . وأن التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن انه (انفعال) صادر
عن الغريزة الجنسية نفسها وانه فى حالته الطبيعية (عند الأطفال)
قبل سن المراهقة انما هو اقصاد عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل
أن تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة (كالغدة

النخامية والغدة الدرقية) فى أداء وظائفها كاملة ٠٠ وان هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسى مصدررا للذة كما كانا من قبل ٠٠ غير انهما يكرثان اعم واكثر تأثيرا ويتمثلان حينئذ فى (العناق والقبلة) ٠٠

ثم يعود اصحاب الرأى المعارض فيقولون ان اللمس عند الانسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجسمية من الناحية العضوية اذا كان اللموس جسما ناعما ٠٠ وذلك لتعود اليد على الخشونة الغالبة فى اللموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه (حب الاستطلاع) حيث به تتبين حقيقة المادة اللموسة من ناحية ليونتها او صلابتها او نعومتها او خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة (الألفة) التى نسميها أحيانا (الغريزة الاجتماعية) ٠

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون من المصافحة او العناق والتربيت على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم اليه مؤنسا لوحشته التى أحدثها الانفراد ٠

ولهذا فالفاصل ملحوظ بين هذا وبين غريزة (الجنس) كما أن الفارق محسوس فى ماهية اللذة التى يحصل عليها الانسان فى الحالتين ٠

أما القبلة فما هى الا حركة (الأكل) البدائية تنقحت فأخذت هذا المظهر ٠

وإذا تدبرنا هذين الرايين امكننا أن نخرج بتحديد (للمطاقة الجنسية) فنقول : هى قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجسد معا ٠٠

وانها حتى اثبتت دفعت الدم بقوة فى الشرايين وايقتت الطبيعة
الثورية ٠٠ وارهفت الحس ٠٠ وجسمت التصور ٠٠ وقوت الارادة
حتى لا يقف فى طريقها شىء ٠٠ وعطلت عمل العقل من ناحية النظر
فى النتائج ٠٠ بمقدار ما هياته ووجهته وركزت فيه الرغبة فى
(الاجتذاب والاتصال) ٠٠

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة (الجنسية) وشدة
عنفها ٠

كما انها توضح كيف يكون الانسان عظيما حقا وهو تحت
تأثيرها ٠

وانها اذا ووجهت فى الاتجاه القويم خلقت خلقا عجبا من (فن
وادب وعلم) ٠

كما انها تستطيع ان تخلق (ثورة وهدما وفسادا) ٠

ولكن الذى لا شك فيه ان العبقرية الانسانية انما تتكون من
(عناصر الثورة - الحس المرفف التصور الواسع المدى - الارادة
المركزة القوية) ٠

وان نعجب بعد اليوم للقائين بوجود آثار واضحة من الطاقة
الجنسية فى كثير من الموسيقى والشعر والتصوير ٠٠ وهذا الرأى
قرره (نيتشه) الفيلسوف الالمانى فى قوله (ان درجة وطبيعة النزوع
الجنسى توجد حتى فى أعلى قمم الذهن) ٠

ومعنى هذا ان الطاقة الجنسية قد تكون سببا (غير مباشر فى
انواع كثيرة من النشاط الانسانى غير ان هذا النشاط يكون غالبا
(روحيا) ٠

ويجب علينا ان نلاحظ فى هذه الغريزة قسمين منفصلين متميزين

هما ٠٠ التودد والتغازل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجسعى من ناحية أخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم أحدهما الا بالآخر ٠٠ لهذا فان العملية الجنسية وحدها لا تشبع الغريزة ولا بد لها من الاستثارة عن طريق (التودد والتغازل) وقد شهدنا زيجات كثيرة تخفق اخفاقا شديدا لاغفال ناحية التغازل من احد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف (عليكم بالمباعدة قبل المباشعة) أى باتخاذ اسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباشعة وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر (لا يقعن احدكم على امله كما يقع الغير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة والحديث اللين) ومعنى هذا أن التودد والتغازل عاملان ضروريان ٠٠ وقد اقر العلماء النفسيون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتغازل والتودد قبل (التزاوج الجنىسى) ٠٠ بل قالوا انه لا يجوز الاندفاع الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التغازل والتودد تماما كاملا ناجحا ٠ وان مجرد الاذعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل التودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التمسس واللفظة المتعادلة عند الطرفين حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية اولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى لا يتم قبله هذا التكافؤ الروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدى الى العكس ويجب الا ننسى معنى (التكافؤ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان فى كلمة (التغازل) ما يؤدى معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل واذعان ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب والرغبة وانفعالات اللفظة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبعه ٠

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتغازل اصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة بأختها عند

الحيوان تتحرك فى مواسم محددة من العام وثبقى مختزنة فى سائره ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو (قيدت) بتجريدها من عمل (التغاؤل والتودد) ٠٠ فان ذلك يكون خيرا للمجتمع الانسانى وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيبتها وان نحد من نشاطها (التصور والتخيل) اللذين ينتج عنهما (التودد والتغاؤل) فان اطلاق التصور والتخيل هو الذى يقوى هذه الغريزة ويجعلها تتحكم فى الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا الدور الهام فى علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان من المهام ما هو اجدر بعنايته واحق بجهده ٠٠ وان القسساد فى علاقات الجنسسين والاباحية التى نراها والعدوان على حقوق (الأزواج) وما تبع ذلك من نضال وقتال وما يدخل عن ذلك فى كل امر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة (قتش عن المرأة)

كل اولئك فى الامكان تلافيه اذا جردنا الرجل من هذه (الخيالات والتصورات) التى تجسم له وتهول ما وراء الملابس المغرية والتجمل والتطرف ٠٠ فاذا بدت المرأة (عارية) امام الرجل والرجل (عاريا) امام المرأة لبطال (السحر) واصبح المنظر مألوفاً وتراجعت هذه الغريزة (الطائشة) الى حيزها الصغير القاصر على (الاتصال العضوى) فى (مواسمه الحيوانية) .

ومن هنا نشأ (مذهب العرى) ٠٠ أى التجرد من اللباس ٠٠ ليصبح المنظر مألوفاً كما قدمنا ٠٠ وقد طبق اصحاب هذا المذهب نظريتهم عمليا ٠٠ غير أن الحكومات منعتهم من السير فى الشوارع على هذه الصورة ٠٠ فاتخذوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها فى اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبتوا ينتظرون نتائج تطبيق نظريتهم .

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأي قبل الحكم له أو عليه ٠٠
وذلك بالرجوع لما قدمنا من (تحديد معنى الطاقة الجنسية) ٠

وهذا التحديد هو (طبيعة ثورية - احساس مرهف - تصور
واسع - ارادة قوية - عقل يتركز فى نقطة معينة) ٠

والذى يريده أصحاب (مذهب العرى) هو أن يمحوا من هذه
الطبائع الخمسة أصليين اثنين هما (الاحساس المرهف والتصور
الواسع) ٠

واذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات
(الطبيعة الثورية - الارادة القوية - العقل المترکز فى نقطة معينة) ٠

وبذلك تمحى (الناحية الروحية) من هذه الغريزة وتبقى
الناحية المادية (الثورية) ٠

ولقد قدمنا أن هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم (اشباعها)
الا بعملهما معا ، فاذا اقتصر الأمر فيها على جناح واحد بقيت
الغريزة (غير مشبعة) ٠ اللهم الا اذا جردنا (الانسان) من
(روحانيته) واعتبرناه (جسدا حيوانيا) لا أكثر ولا أقل ٠

والتوازن النفسى فى الانسان امر ضرورى لتكامل شخصيته ٠

فليس الانسان (حيوانا) محضا ٠٠ كما انه ليس (ملكا)
محضا بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن (التكافؤ) فى معنى
(التفاضل) ٠٠ ونحن نقرر وجوب (التكافؤ العضوى) كذلك وهذا
يتأتى بدراسة ولو سطحية لطبيعة النزوع الجسمى وللتكوين
العضوى عند الرجل وعند المرأة ٠٠ وكيفية الانفعال عند المباشرة
٠٠ وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوفية ٠٠
وبهذا نستطيع أن نفهم كيف تؤدى هذه العملية السارة المؤدية

لتخليد النوع مصحوبة بالتودد والملاطفة والسرور تجزئة من الأناية الفردية متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين ٠٠ والا فان الاتصال الجنسي لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدي الى الكثير من الأمراض العصبية ٠

السلوك :

بعد هذا نستطيع ان نتحدث عن السلوك المؤدى الى اشباع هذه الغريزة فنقول (ان السلوك الطبيعى او الغريزى يتلخص فى الملاطفة ومن ثم المباشعة ويصحبه الاستحواذ والتملك) واذا نظرنا الى الرغبات الأولية التى تبعثها هذه الغريزة وتدفعها طاقتها وجدنا اهمها (السرور) والسرور اذا حصل صحبته (لذة ونشوة) فهو فى ذاته (انفعال) بعيد عن العنف ترق له النفس وتنسبط حواشيها وتشعر (بالمحبة والعطف) على ما يحيط بها من انسان وجماد ونود لو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها ٠

ومن هنا تجيء الملاطفة والتودد طبيعية ملائمة لهذا الانفعال ٠ بل نستطيع: ان نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد ينقص من (السرور واللذة) ٠٠ ولا نستطيع ان نتخيل (الانسان الاول) فى هذه الحالة الا متلظفا متوددا ٠٠ وقد نرى من بعض الحيوانات العليا ما يؤيد هذا الراى ٠

ثم ياتى بعد ذلك عملية المباشعة وقد تاهبت لها النفس والجسم مما فيتم التنفس العضوى للطاقة الجسمية (المادية) المتمثلة فى (النطقة) ٠

ولا يمكن لهذا الاتصال ذى الجناحين (الروحى والمادى) الا ان يحدث الرغبة فى (الاستحواذ) والتملك ٠٠ فبمقدار نفع شيء

لها تتكون الرغبة في تملكه .. ومن هنا كانت حالة (الزواج) وهو عبارة عن (تملك كل طرف للآخر) .

وفي حالة الزواج يتمثل (السلوك المكتسب) أو العادى .. للزواج في صور واللوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت عليه من شرائعها وما (اكتسبت) من تقاليدها غير أن الجميع يهدفون الى غرض واحد هو (الاستحواذ والتملك) الذى يرجع في أصوله الى غريزة اولية هي (المطاردة والقنص) سيأتى الكلام عليها فيما بعد .

وقد عنيت الشرائع السماوية بتنظيم فكرة الزواج ووضع القوانين لها .. وأسبغت عليها قداسة واحاطتها بأسرار جعلتها رباطا لا ينفصم مطلقا أو على الأقل لا ينفصم الا بأسباب قوية وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصمه لتتميز روابط الدم التى تنتظم في اسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام الطبيعى الذى يتعارف به الناس (وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) وكل هذه القوانين والنظم تصبح (سلوكا مكتسبا) لاشباع الغريزة الاولى بواسطة (الزواج) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه اتجاها واضحا الى (التودد والملاطفة) ..

فاذا كان الاتفاق يقع بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات الأوربية أو المتحضرة على العموم .. وكذلك فى بعض بيئات (الأعراب) المصريين .. فإن بعضهم يبيحون للشابين أن (يتحدثا) على انفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين .. يجلسان بعيدا .. حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه (رسميا) زعيما الأسرتين .

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك يبدأ وينتهى بالملاطفة والتودد .

وكذلك نرى أن الملاطفة والتودد هي حجر الأساس في كل (اتصال) بين الناس (والاتصال الزوجي) هو أقوى الاتصالات وأقدسها وأشدها حاجة إلى (الملاطفة والتودد) .

ويلحظ في السلوكين الغريزي والمكتسب أن أوجه الخلاف تنحصر في أسلوب التودد والطقوس التي تتبع مبدئياً لاتمام عملية الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقاً اذ الفطرة والطبيعة تقود الانسان الى المباشرة (فأتوهن من حيث أمركم الله) كما تقوده الطبيعة الى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب .

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضاً أن كل انحراف عضوي يدخل تحت باب السلوك المبتكر الفردي وليس معنى هذا أن كل ابتكار لابد أن يكون منحرفاً عن الجادة . . . الا اذا تجاوز (من حيث أمركم الله) أي من حيث ألهمتمكم الفطرة . . وهذه هي الناحية السيئة في السلوك المبتكر .

وتأتي هذه الانحرافات في موضعين من حياة الانسان تثور فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو (سن المراهقة) الذي يسبق النضوج الجنسي مباشرة . فالتنفيس ممتنع هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث فورة في الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو أنثى معرضاً لشبتي الانحرافات على أقل الأسباب وأتفها . . ومن ذلك ماحاكاه الفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) في أعتراقاته من أنه كانت له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة وبدء فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجيبة لوقع السوط على جسده حتى كان يتحدى مربيته أحياناً طلباً للسوط . . وتحليل ذلك أن تحمل الضرب يستوجب مجهوداً بدنياً وهذا المجهود البدني مما

ينفُس عن الطاقة الجنسية ٠٠ ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب
ولكن النتيجة كانت سيئة اذ أصبح هذا المراهق شابا لا يستطيع
ان يقوم بالمباضة الا اذا ضرب بالسياط ٠

واما الموضع الثانى من حياة الانسان فهو (الشيخوخة)
وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى
من ناحية التصور والتخيل فاذا لم ينفُس عن نفسه باتجاه آخر
دفع صاحبه الى اللوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشد
واقذع من انحرافات المراهقة فالاحساس هناك بشئ لم يخبره
المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره اما هنا فالاحساس بشئ خبره
الشيخ وضاع منه الى غير رجعة ٠ وهذا بالطبع أشد خطرا وأبعد
اثرا ٠

غير ان علماء النفس (خصوصا فرويد) اثبتوا ان الطاقة
الجنسية قابلة للتحويل عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى او علمى
وقد رأيت عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك ٠٠ كما
علمت أن المجهود البدنى ينفُس عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية
عن طريق الزواج ٠

والمجهود البدنى المتمثل فى الألعاب الرياضية اللىق بالمراهق
فاذا اتخذت متنفسا لطاقته الجنسية حماه الانحرافات اذا اطلقها او
لهستيريا اذا كبثها ٠

والاتجاه الفنى او العلمى اللىق بالشيخوخة تنتفس فيه طاقتهم
الجنسية ويكتفون شر الشذوذ وسوء التوجيه وشر الكبت الذى
أرجع اليه فرويد كل مرض عصبى ٠

والهم فى هذا الباب هو أن ابتكار السلوك من الناحية
العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقا مادام الطريق الطبيعى والسلوك

غريزي غير ممتنع فانه السبيل السوي المؤدى الى اشباع الغريزة
ناحيتهما ولا ارى غير الموضعين السابقين ما يصح فيه ان يلجا
لانسان الى عملية تحويل الطاقة الا فى موضع مشابه .

واما ألوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا ارى فيها
نجاها سيئا الا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمى
الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها افصاحا منحرفا كالولع
نראה القصص الجنسية السافرة او رؤية الصور البذيئة وترك
خيال يسبح فى هذه المجالات والمولعون بمثل ذلك لا يحيون حياة
نسبية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنسى فى صور عكسية
التظاهر بالعفّة والشرف والسخط على العلاقات الغرامية بحجة
الدين (وقد لا يكون فيها ما ينافى الدين .

والابتكار فى (التودد والتغازل) الطبيعى لا يمكن الا ان
يكون طبيعيا مهما تعددت مظاهره . . ومن أدوات الحديثة اللين
'ظهار الاعجاب ومحاولة الاجتذاب من أحد الطرفين للأخر كل بما
اسبه فمظاهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستظرفة
لحركة الرشيقة وتركيز ما فى النفس من معنى (الرغبة والمحبة)
لى العينين . . فهما مرآة القلب كما يقال وقد يبدو الانسان تحت
ثير الرغبة فى الاجتذاب جذابا فعلا او على الأقل فى العين
أخرى اذا استجابت له . . وليس للاستجابة قانون غير ان
أرواح تتعارف وتتناكر . . ويتناول الابتكار فى هذا المجال كل
واع (الفنون) من أدب وموسيقى وتصوير فالأدب فى أسلوب
حديث . . والموسيقى فى تنغيم الصوت والتصوير فى أوضاع
جسم وهندامه . . وقد يستوى فى ذلك الرجل والمرأة . . غير
ان اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا (سلبيا) خاليا من عنصر
المهاجمة) . . وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها . . وما اظن

هذه الظاهرة الا (الدرجة) التى عناها الله تعالى فى القرآن
بقوله : (وللرجال عليهن درجة) •

وأخيرا يجب الا ننسى أن أفضل السلوك لاشباع هذه الغريزة
وحسن توجيهها هو السلوك (الغريزى الفطرى) الشامل لناحيتى
(المبالغة والمباضة) معا المتضمن الرغبة فى السرور واللذة
وتخليد النوع بالتناسل • وتقديس هذه العملية الجنسية التى
يترتب عليها العمران • ولا أجد أبلغ فى هذا التقديس مما سنه
الدين الاسلامى من (ذكر اسم الله) عند المباضة •

غريزة الرعاية والحماية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة (البقاء) كما تتصل
بغريزة (الاجتماع) التى سيأتى الكلام عليها • وكذلك فانها
تتشترك فى تكوين عنصر (التودد والتغافل) فى الغريزة
(الجنسية) •

المظهر المحرك لها هو (الضعف) • وهى حالة يمر بها الانسان
فى كثير من أدوار حياته • سواء أكان مرورا طبيعيا كاجتياز
مرحلة (الطفولة) ومرحلة (الشيخوخة) • (أو كان مرورا طارئا
كالأمراض والاصابات الجسمية) أو (الاصابات المعنوية) كالاصابة
فى الأموال والأولاد والعواطف • ويشعر الانسان شعورا عميقا •
باطنا أو ظاهرا • بأنه عرضة (للضعف) • ولهذا كانت (غريزة
البقاء) سببا مباشرا للشعور (بالحنو والرحمة) وهما الانفعال
المصاحب لهذه الغريزة •

ومن هنا أيضا تتصل (بغريزة الاجتماع) وهى غريزة البحث
عن الرفاق الذين يصحبهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون (القطيع)

الذى يضمه بين أفراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم تهيب النفس (للرعاية) من الفرد لأفراد (قطيعه) ٠٠ الذين لابد أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى (عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية لابد أن يسير عليها الانسان ما لم تغلب عليه احدى الغرائز الأخرى من ناحيتها الشريرة فتحجب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسيه نفسه تحت تأثير عامل (الغرور) أو (الأنانية) ٠٠ أما الغرور كأن يعتقد أنه قادر لايحتاج الى (رعاية) أحد ٠٠ وأما (الأنانية) كأن يتصور أنه لا يجب أن (يرضى) الا نفسه ٠٠ وكلا الشعورين زائف وباطل .

أما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية فقد تقدم أن (المودة والرحمة) هما طابع التزاوج الصحيح السليم الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ٠٠ ونستطيع أن ندرك بسهولة أنه لا تودد ولا رحمة الا و (الحنو) هو الانفعال الطبيعى لهما فلا جدال فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين (الجناح الأيمن) للغريزة الجنسية) وهو (التودد والتغازل) ٠٠ وإذا سلمنا بهذا استطعنا أن نقول أنها تعمل عملها أيضا فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا من قبل أنه لا انفصال بين الجناحين .

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة (الجنسية) عملها فى هذه الغريزة ٠٠ أو هل هناك تبادل بين الغريزتين ٠٠ كما يقول فرويد ؟ .

نظرية فرويد قائمة على أن (للنشاط الجنسى) دخلا فى كل شىء من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابها بين (الانفعالات) فى الغريزتين .

وكما أن كل اتصال جنسى لا يخلو من عنصر (الرعاية

والحماية) ٠٠ وكذلك كل (حنو) لا يخلو من العنصر الجنسى ٠٠
هذا ما يقوله (فرويد) ٠

ونظرية معارضيه ان هذا الكلام يصح اذا جردنا (التودد
والحنو الجنسى) من قوة (الطاقة الدافعة العنيفة) التى تلهب الدماء
وتخلق (الثورة) فى الجسم والنفس معا ٠٠ أما وهذا غير ممكن فى
النزوع الجنسى فيجب الفصل بين الانفعاليين وتحديد كلتا الطائفتين ٠٠

ولاشك فى ان الطاقة فى غريزة الرعاية والحماية طاقة هادئة
قريرة تبعثها حالة هى منتهى الهدوء والاستقرار وهى حالة (الضعف)
٠٠ والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالا للخلط
بينهما ٠

والذى يهمنا نحن ان نعلم هذا الفرق بين الانفعاليين وان نعلم ان
غريزة الرعاية والحماية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو
والرعاية هادئا قريرا ٠ وانها تتمثل على اوضح معانيها فى عاطفة
(الامومة) التى ترعى ضعف الطفولة وتحميه وتحنو عليه ولاشك
فى ان الطفولة هى المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل
معا وانها احدى مظاهر الضعف بالرعاية والحماية ٠٠ كما ان بقاء
النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمايتها الى حد
كبير ٠٠ وكم من شذوذ اخلاقى او جسمى ينشأ عليه طفل حرم التمتع
بشمار هذه الغريزة ٠

والرعاية والحماية عند المرأة تتجه أولا الى الأذفال ثم تمتد عن
طريقهم الى الرجل (الزوج) وبهذا يقرر كثير من العلماء ان الحب
الذى لا يثمر نسلا يكون ناقصا عنصر الرعاية والحماية ٠ على الأقل
من ناحية المرأة ٠٠ ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون
نسل ٠ ولكنى اتول انها تكون رعاية آلية تبعثها أسباب ليست من

الاناث اظهر ٠٠ وفى رعاية الأكبر فى الأطفال للأصغر منه ٠٠ ثم فى رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفال ٠٠ ومظهرها الطبيعى هو المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحنو والعطف ٠

والسلوك المكتسب تحدده البيئة ٠ فاذا نشأ انسان فى بيت يعنى برعاية الكلاب والقطط أو اصص الأزهار أو يشمل بحمايته طائفة معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشباع غريزته ٠٠ ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب فى بيئتنا المصرية وفى البيئة الفرنسية مثلا ٠ فنحن نرعى البؤساء ونحميهم من الجوع والعري عن طريق استدعائهم فرادى أو جماعات واعطائهم ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصا فى مواسمنا واعيادنا ٠٠ أما البيئة الفرنسية مثلا فترعى البؤساء وتحميهم أيضا ولكن عن طريق الجماعات الخيرية أو الملاجئ ونحوها ٠ وقد يجوع بائس أو بائسة فى شوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو لا يستطيع أن يطرق بابا الا أن يكون باب ملجأ عام تتيج قوانينه أن يؤدى ذلك الشخص بالذات ٠

أما السلوك المبتكر فله ناحيتان ٠ الاولى تتعلق بالشئ الذى ترماه ٠٠ والثانية بكيفية الرعاية ٠٠ والناحية الاولى لا يتناولها الابتكار الا اذا انعدم المنفذ الطبيعى للاشباع وهو المرأة بالنسبة للرجل والطفل بالنسبة للمرأة ٠ فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته وحمايته على انسان بائس أو على كلبه أو جواده أو نحو ذلك ولا يمنعه وجود المنفذ الطبيعى من ابتكار منافذ أخرى اذا كانت طاقة هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى ٠٠ وقد نرى المرأة تتبنى طفلا أو تربي حيوانا ٠

أما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار والاختراع ٠ فلكل انسان طريقته فى رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحة الجاهلة
رعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة
لثقافة تحول بينه وبين الأكل في غير مواعيده ٠٠ وقد يرمى الرجل
ولاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحسمهم الانحرافات والشذوذ في تكوين
خلاقهم ٠٠ وقد نرى سيدة ترعى زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه
فراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شئونه
خارجية ٠ وإذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فإنها
تدفع الى هذه الرعاية استجابة لغريزتها الأولية مباشرة وقد تمنع
يها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا في سيدات الريف على
لخصوص ٠٠ وإذا أمعنا النظر في هذه الرعاية وجدناها مستمدة
من رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك أن من أهم وجوه
لرعاية الأولاد تمكين أبيهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته
لى عمله الذى يدر عليه الرزق فيدبر بدوره على أولاده ٠ ولا شك
يضا في أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير
ما يلاقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لاشك في أن هذا مظهر
من مظاهر الضعف يثير في نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

لغريزة الاجتماعية (البحث عن الرفاق) :

تقدم القول بأن الغرائز الأولية ولو أنها موجودة باجمعها في
كل نفس الا أنها تتفاوت قوة وضعفا ٠٠ وأن هذا التفاوت ومقداره
هو الذى يحدد (الشخصية) والكفاءة الذاتية في مختلف الشئون ٠

ومعنى هذا أن في كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على
نحو ما وتسعى الى تقويتها ٠ أو الى (سترها) ٠٠ كما تقدم عند
الكلام على (عقدة النقص) ٠٠

وقد لا يكفى (ستر) الضعف في محو الشعور به ٠٠ كما أن
(التقوية) قد تتعذر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هي

(استكمال الضعف) عن طريق (الاستعانة بالغير) ٠٠ وكذلك
تأصلت فيه غريزة الاجتماع التي تدفعه الى (البحث عن الرفاق)
وصحبتهم وزمالتهم والأنس بهم ٠٠ وجعلته ينفعل (بالعزلة
والانفراد) انفعالا شديدا الى درجة أن أصبح (الحبس الانفرادى)
أقسى أنواع العقوبات ٠

والواقع أن الانسان أليف بطبعه واجتماعى بطبعه ٠٠ وقد تكون
قوة هذه الألفة عند بعض الناس على أشدها حتى تدفع شاعرا
معروفا مثل (الشريف الرضى) الى أن يقول :

خلقت (الوفا) لو رددت الى الصب

لفارقت (شيبى) موجع القلب باكيا

ولسنا فى حاجة الى تحليل هذه الطبيعة الا لندرك عن طريق
هذا التحليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف
٠٠ ولنعلم أن السنة الطبيعية ليست جزافا ٠٠ ولكنها تخضع
لنواميس وأسباب متتالية يشد بعضها بعضها ٠٠ ولنعلم أيضا أن
(الاجتماع) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة)
ثم ترتبت على ذلك (الألفة والاتئناس) ٠٠ وحينئذ نستطيع أن نقول
٠٠ أن هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى (الحب) ٠ لأن
(الألفة والاتئناس) من مقوماته ٠

ويقول (ماك دوجال) ٠٠ أن الانسان الذى تقوى فيه هذه
الغريزة لا يستطيع أن يتلذذ أو يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره
من نوعه أو من (قطيعه) ٠

وهذا قول حق يصدق ويثبت شعور ذلك الشاعر العربى الذى
قال :

فلا هطلت على ولا بارضى سحائب ليس تنتظم البلادا

ونستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره (ماك دوجال) بأن أى انسان قويته فيه هذه الغريزة ٠٠ أو ضعفت ٠٠ لا يتمتع (وحده) ٠٠ بمقدار ما يتمتع وله شريك ٠٠ وهذه ظاهرة تبدو فى النزهة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يألفه ويأنس به ٠٠ بل وقد يسر الانسان بوجود أى مصاحب حتى ولو لم يألفه ٠٠ وذلك قد يتحقق على اثر عزلة طويلة .

والآلفة والائتناس هما (الساك) الذى ينتظم اعضاء (القطيع) الواحد ٠٠ ولا ميزة لقطيع على غيره الا بوجودهما بين افراد قطيع دون افراد القطيع الآخر .

وكذلك لو انعدمت (الآلفة والائتناس) عند أحد افراد (القطيع) نحو سائرهم عد (منفصلا) ٠٠ مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع .

ومن هنا نستطيع أن ندرك السبب فى اطلاق هذه الكلمة (القطيع) على الجماعة الانسانية التى ينتسب اليها الفرد .

فان كلمة (جماعة) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها أصبع (التربية) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة (القطيع) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية . فى حين أننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية (بدائية) تدعو الناس الى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تترتب عليه ٠٠ أما اذا (فكروا) وحسدوا أهدافهم ٠٠ فحينئذ يخرج الأمر عن معنى (القطيع) الى معنى (الجماعة الانسانية) التى تترايط وتتجمع فى نظام يقوم على أشياء أخرى ٠٠ قد لا تتصل (بالآلفة والائتناس) .

غير أننا نقول أن الإنسان قد يكون عضواً في (جماعة) ٠٠
وقد لا تكون هذه الجماعة (قطيعاً له) بالمعنى السيكولوجي ٠٠
وآية ذلك أن ترى هذا الإنسان غير متأثر (تأثيراً حقيقياً) بما يصيب
هذه الجماعة من خير أو شر ٠٠ فهو لا يشعر بأنه (جزء) منها
نجاحها نجاحه وفشلها فشلها ٠٠ وهو لا يغضب لاهانتها ٠٠ ولا يزهو
بمدحها ٠٠ وهو لا يتفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالاتاً صادقة غير
متكلف ٠٠ هنا نعلم علم اليقين أن (الألفة والائتناس) قد انقطع
حبليهما بينه وبين هذه (الجماعة) ٠٠ وأن حبلاً آخر من اعتبارات
أخرى كمصلحة مؤقتة ٠٠ أو تقليد ٠٠ أو وراثة ٠٠ أو مجرد صدف
٠٠ هو الذي يصله بهذه الجماعة ٠٠ وأن هذه (الجماعة) ليست
قطيعه السيكولوجي ٠٠ وأنه بقي محتاجاً لأشباع غريزته الأولية
التي لا تشبع إلا بالاندماج في (القطيع) المنتظم في سلك الألفة
والائتناس ٠

ويجدر بنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان إلى حد كبير
على التجانس في الميول والطباع ٠٠ وقد نعكس القضية ونقول أن
(التجانس) قد تنشأ عنه (الألفة) ٠٠

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية ٠٠ وبين غريزة
(التقليد) التي سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع ٠

ونلاحظ أن طباع الإنسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعايشة
والاختلاط ومتى عملت (الألفة) عملها فإن (التجانس) يتبعها ٠

وبذلك يتم تكوين (القطيع الانساني) على هذه الأسس المحكمة
والروابط القوية التي يتعذر فصمها تعذراً شديداً ٠٠

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلاً أن (نفصل) إنساناً من (قطيعه)
لم تكن غير وسيلة واحدة ٠٠ وتلك هي أن نلحقه (بقطيع آخر) ٠٠

يُتَجَانَسُ معه ثديجياً ٠٠ وبذلك (يتفصل) ٠٠ ثديجياً أيضاً ٠٠
من القطيع الأول ٠

وإذا لم يتم (التجانس والالفة) بين هذا الفرد وبين القطيع
الثانى فإن الغريزة (الأولية) تبقى دون (اشباع) ٠

وقد يكون الانسان عضواً فى أكثر من قطيع ينتظم كل واحد
منها ميلاً من ميوله أو طباعاً من طباعه كأن يكون عضواً فى ناد
رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد
٠٠ وهذا لا يكون إلا إذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠
وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة
واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين (الأمة) وكلما كانت
التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد
احساس الأمة بوحدها وكيونتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠
معنى الدولة ٠٠ الذى توجيه (الراية) ٠٠ ولعل التربية الحديثة
تتجه يوماً وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات
عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس
حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص
٠٠ فان البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعاً
واحداً يزداد تماسكاً كلما ازدادت هذه الوسائل تحسناً ٠٠
وسيتحقق قريباً بواسطة (التلفزة) ان الفرد فى القاهرة يستطيع
أن يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى (واشنطن) ٠٠
ولاشك فى أن هذين الفردين ٠٠ القاهرى والواشنطنى ٠٠ لو شهدا
رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان
فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو (الالفة والائتناس) وكلما
تكرر هذا أو شك العالم أن يتقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولاتطنوا

ذلك بعيدا كما يتبادر الى الأذهان من أول وهلة ٠٠ فان كثيرا من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شعوب الأرض جميعا حتى تلك الشعوب التي مازالت على الفطرة ٠٠ ولا اظن ان صفة (الشجاعة) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة ٠٠ فالكل يقدها وان اختلفت وسائل (السلوك) لهذا التقديس ٠

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والامكنة والازمنة تتفق اتفاقا واحدا على وجود (الله) ٠٠ ولا تجد قوما في أى مكان وفي أى زمان يختلفون في (جوهر) هذه الحقيقة ومعناها (القوة الخالصة المدبرة الغيبية) ٠٠ وانما بدت خلافاتهم في (تصورهم) لهذه القوة ٠٠ فالبعض تصورها في (كوكب) ٠٠ والبعض تصورها في عنصر من عناصر الطبيعة مثل (النار) ٠٠ والبعض تصورها في (تمثال) والبعض تصورها في (انسان) ٠٠ حتى ان الملحدن العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هي (الطبيعة) ٠

وبذلك نستطيع ان نؤمن بأن (اجتماع البشرية) على آراء واتجاهات متماثلة ٠٠ أو على الأقل متقاربة ٠٠ ليس أمرا بعيد المنال ٠

اما (السلوك) لاشباع هذه الغريزة فسنرجى الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهي غريزة (التقليد) التي تكاد تندمج في الغريزة (الاجتماعية) ٠٠ بل ونستطيع ان نقول ان عملها ليس بعيدا عن نفس (السلوك) لاشباع الغريزة (الاجتماعية) ٠

سويزة التقليد :

إذا لاحظنا طفلا فى شهوره الأولى استطعنا أن ندرك
ماما كيف تعمل هذه الغريزة ٠٠ واستطعنا أن ندرك أيضا مقدار
وتها ٠٠ بل ومقدار قدرتها على تكوين الانسان وتعليمه كل شيء
من شئون الحياة ٠

فالطفل يتعلم الكلام حين (يقلد) الأصوات التى يسمعها ممن
يحيطون به من الكبار ٠ ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من
حول له ومحاولة (تقليدها) ٠

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شايبا ثم رجلا ولا تبرح هذه
الغريزة تعمل عملها فى نفسه حتى يكتسب من طريقها كل ما يحتاجه
مع الأعمال ليمضى فى طريق الحياة ٠

وهذا هو (السلوك الغريزى) لاشباع هذه الغريزة ٠

ثم يأتى من بعد ذلك (السلوك المكتسب) الذى تبعته (البيئة)
فى نفس الفرد فيتبعها (مقلدا) ما درجت عليه من أعمال تعودتها
٠٠ فإذا كان فى بيئة زراعية فهو (يقلدها) فى أعمال الزراعة ٠٠
وان كان فى بيئة صناعية (قلدها) أعمال الصناعة ٠٠ وان كان
فى بيئة (علمية) قلدها فى تحصيل العلوم ٠

والمجتمعات الانسانية (يقلد) بعضها بعضها ٠٠ حتى انها
لتقلد (الطبيعة) ٠

فالانسان (يقلد) ضوء الشمس باتخاذ (المصابيح) حين يلفه
الظلام ٠٠ ويقلد حرارتها اذا دخل عليه الشتاء باستعمال (التدفئة)
من أول صورتها البدائية فى (اشعال النار) الى صورتها العصرية
فى اساليب (التكييف) ٠٠ وكذلك (يقلد) برودة الشتاء اذا حل

عليه الصيف في اتخاذ الأمكنة المظلمة كالحجرات السميكة الجدران
أو الحدائق الوارفة الظلال التي يتخللها مسيل من الماء •

ثم يأتي من بعد ذلك (السلوك المبتكر) حين (يقلد) أحد
العلماء المكتشفين في أعمال الفكر والتعمق في البحث ليصل عن هذا
الطريق إلى (اكتشاف جديد) ينسب إليه •

وإذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطعنا أن ندرك أنه في
أنواعه الثلاثة يرجع حتما إلى الاختلاط والاجتماع •

ونلاحظ أن أي فرد •• خصوصا في سلوكه المبتكر لا يقلد إلا
فردا آخر أو جماعة من الأفراد يحس نحوهم (بالاعجاب والتقدير) •

وكذلك نستطيع أن نقول أن (غريزة الاجتماع) حين تعمل
عملها إنما تسوق الأفراد نحو (التقليد) ومن طرائف (السلوك
المبتكر) تلك القصة التي يحكيها بعض العامة في بلادنا •

وخلصتها أن (بائع طرابيش) أخذ يتجول حتى أتعبه السير
فلجأ إلى مكان خرب في طريقه وجلس يستريح ووضع طرابيشه
إلى جانبه •• فخرج عليه طائفة من (القروء) كانت تسكن ذلك
المكان الخرب ونظرت إليه فوجدته يضع (طربوشا) على رأسه ••
واختطف القردة الطرابيش فوضع كل منهم طربوشا على رأسه
وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون إلى البائع الذي بقى
مشدوها حائرا كيف يسترد طرابيشه من هذه المخلوقات العجيبة ••
وأخيرا هداه (تفكيره) إلى أن خلع طربوشه عن رأسه فللقاه
بعيدا •

وعملت (غريزة التقليد) عملها في (القروء) فخلع كل منهم
طربوشه واللقاه بعيدا •

وجمع الرجل طرابيشه ومضى لسبيله •

أما السلوك المكتسب فهو ما تندفع اليه البيئة من معرفة ما يؤثر في حياتها العامة مثل (استطلاع) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع (الجو) رغبة في المطر اذا كان ذلك المطر ضروريا لزراعتها مثلا .

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة (لاستطلاع) أسبابها ونتائجها .

غريزة المطاردة والقنص :

لولا أن معنى (القنص) هو الرغبة الرئيسية في هذه الغريزة لقلت انها صورة أخرى من غريزة (المقاتلة والهجوم) .

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للمطالبة في شرحها الا أن أقول :

إن عملية (المطاردة) تعنى شيئا يختلف (قليلا) عن (المقاتلة) .

فالمقاتلة (اندفاع) .

والمطاردة فيها من معاني التحايل ورسم الخطط شيء كثير .

أما (القنص) فما هو الا صورة من صور (الاستحواذ والتملك) الذي هو (رغبة) أولية قوية في نفس الانسان تبعثها هذه الغريزة كما تبعثها غرائز أخرى مثل (غريزة التغاؤل والتزاوج) أو مثل (غريزة المقاتلة والهجوم) .

غير أنني ألفت النظر الى أن (الاستحواذ والتملك) في غريزة (التغاؤل والتزاوج) استحواذ أو تملك رقيق عاطفي .

أما في غريزة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا .

وفى هذه الغريزة فيكون (امتلاكاً) كاملاً لشيء نحافظ عليه
للانتفاع به .

والمثل الواضح هو عملية (الصيد) .

والى هنا انتهى الحديث عن (الغرائز الأولية) .

والذى نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون فى قدرتنا
(تحليل) الشخصية الروائية التى نريد أن نتلبس بها لنبرزها أمام
المشاهدين فى وضوح وبلاغة وبيان كامل .

والسبيل الى ذلك هو أن نبحث فى (السلوك) من خلال
الحوادث والحوار فى الرواية لنقرر (الغريزة الغالبة) على هذه
الشخصية . وبذلك نتحدد لدينا (رغباتها) ثم يتضح لنا كيفية
(انفعالاتها) .

وعلى ضوء هذا مضافاً اليه معرفة (البيئة) يمكننا أن نرسم
خطتنا فى إبراز هذه الشخصية من كل زواحيها .

فى ملابسها . . . وكيفية حديثها . . . والصوت الملائم لها . .
والحركات التى تنبعث عنها .

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشاهدين ففهموها
وقدروها وتأثروا بها .

وهذا جدول جمعت لك فيه الغرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهيل
عليك المراجعة عند التطبيق .

جدول يبين الغرائز والرغبات والارتعالات

الارتعالات	الرغبة المصاحبة	المغريزة	٢
السرور والبرد والقلق والنوم وأمثالها مثال الخوف الذعر الاستكانة الزعر	راحة الجسم وبقائه باشباع الحواس الطمانينة النجاحة استرضاء القادر استيفاء الانتظار والحصول على الاعجاب والحبة	البقاء التماوت الهرب الخنوع حب الظهور	١ ٢ ٣ ٤ ٥
الغضب والكراهية السرور والحب الرحمة بالضعيف العزلة والانفراد الاعجاب - الاستعجاب المطردة الاستطلاع	الاضرار والتغلب والتفوق الاحتجاب والاتصال العناية والحفاظة الصحة والخلطة التشبه القبض والاستحسان المعرفة والفهم	القاتلة والهجوم التعاضل والتزاوج الرعاية والحماية الاجتماع التقليد القنص الارتياك والكشف	٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

الفهرس

٣	• • • • •	مقدمة
٥	• • • • •	تمهيد للتعريف بفن الالتاء
٩	• • • • •	الباب الأول : فى تاريخ الالتاء
١١	• • • • •	الفصل الأول : الالتاء عند الغرب
٥٣	• • • • •	الفصل الثانى : الالتاء عند الأوروبيين
٦٣	• • • • •	الباب الثانى : قواعد النطق
٦٥	• • • • •	تمهيد
٦٧	• • • • •	الفصل الأول : مخارج الحروف وصفاتها
١١١	• • • • •	الفصل الثانى : التركيز والسكتات والتمبو

رقم الإيداع ١٩٩٢/٨٧٩١

الترقيم الدولي 2 — 3165 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب